10 DE DICIEMBRE DE 2000 • AÑO 4 • N°226



Liliana Herrero y Juan Falú: cómo hacer zambas metafísicas
Alex de la Iglesia inventa en cine el dúo más delirante de la TV
Emma Thompson habla de la película que hará sobre Víctor Jara
Graciela Sacco y sus potentísimas "intervenciones urbanas"

ROBINSON NO ESTA SOLO

Julián Weich habla después del éxito de "Expedición Robinson" y antes de la avalancha de reality-shows que desembarcarán en estas costas el año que viene.

Vale DECIR

Negro el 11

Casi todos recuerdan "Rescate 911", aquella serie de televisión presentada por William Shatner (el otrora Capitán Kirk) que a comienzos de los 90 dramatizaba casos reales de rescate en emergencias varias. El programa tenía como objetivo promocionar el número telefónico de urgencias 911, demostrándole al buen ciudadano norteamericano que no pagaba sus impuestos en vano. Ahora, el caso se puede repetir en la Argentina. En las últimas semanas trascendió la aprobación en el Senado de un proyecto de ley del diputado mendocino Víctor Fayad (UCR) para incorporar el *"911* como número único de emergencias en toda la República Argentina". La idea prevé la creación del Departamento de Emergencias Coordinadas, dentro del Ministerio del Interior, que estaría encargado de registrar las llamadas de "los ciudadanos, víctimas o testigos de cualquier tipo de accidente, incendio, robos, violencia familiar o callejera" y hacer las derivaciones pertinentes (a los bomberos, a la policía, al SAME). En caso de prosperar la ley, el equipo creativo de **Radar**, tras frotarse largamente los sesos, dio con una brillante idea para optimizar la funcionalidad del nuevo servicio: realizar una serie de televisión idéntica a la que arrasó los ratings norteamericanos. Pero eso sí: con el toque local que le podría dar una presentación a cargo de alguna estrella vernácula vinculada con la longeva relación que mantiene la televisión con el teléfono. Aunque, en ese caso, sonaría un poco idiota tener que decir "Hola Susana" para conseguir una ambulancia...

LA EDAD DEL PAVO

Quienes esta semana hayan querido ir a ver *Qué absurdo es haber crecido*, la opera prima del director Roly Santos, se habrán encontrado con más de un obstáculo. Para empezar, la película protagonizada por Gustavo Garzón y Leo Masliah sufrió duros embates por parte de la crítica. A esto parece haberse sumado una suerte de desconfianza por parte de los exhibidores, que sólo le asignaron media docena de salas en toda la Capital. Pero el verdadero problema consistió en encontrar estas pocas salas. Los complejos Village Cinemas, por ejemplo, no mencionaban ninguna película con ese título en su cartelera, aunque sí una llamada *Qué aburrido es haber crecido*. Esto, después de todo, permite poner en acción las capacidades inductivas del espectador informado, al menos las de aquellos que en sus infancias hayan jugado al teléfono descompuesto. Pero incluso el método inferencial puede encontrarse ante todo un reto frente a la cartelera del añejo cine Premier, que anuncia en una de sus salas la proyección de *Qué sabio es haber crecido*. Quizá todo esto no se trate de un error sino de que, a lo mejor, la gente del Village quiso acompañar a las críticas de la película en su cartelera, mientras que los programadores del viejo cine de la calle Corrientes, con tal de darle un empujoncito a la película, parecen haber pecado de un exceso interpretativo. ¿No hubiese sido más fácil reponer *Quisiera ser grande*?

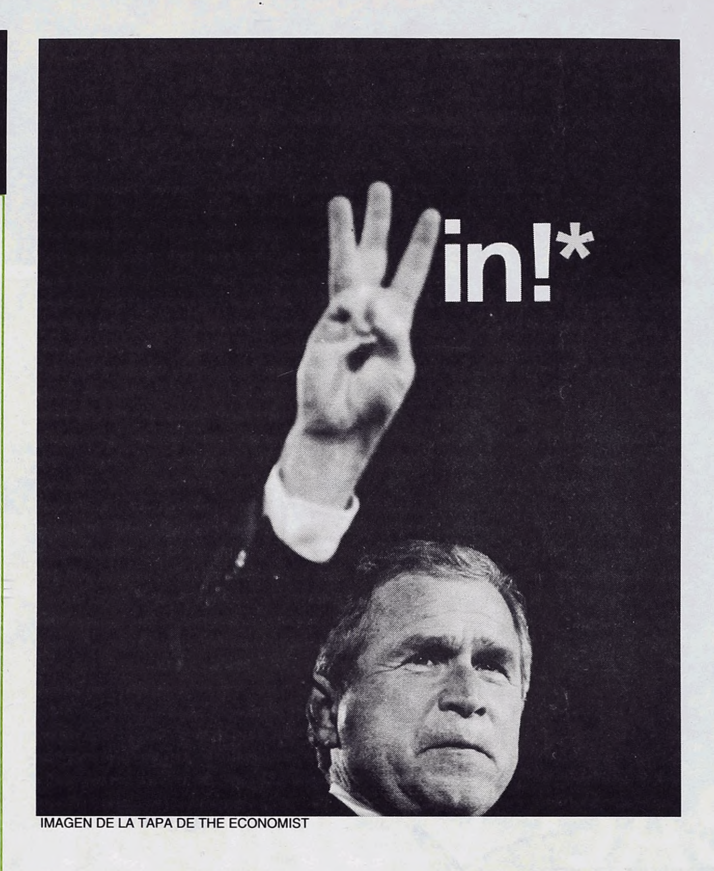


IMAGEN DE LA TAPA DE THE ECONOMIST

Los días contados



JUNIOR CON LENO HACIENDO DE GORE.

Mientras el estado de la Florida sigue teniendo a todo Estados Unidos pendiente del recuento de votos, Bush Jr. es el candidato que se muestra más convencido de su triunfo. De hecho, hasta se dio el lujo de ir al programa de Jay Leno y ponerse una máscara de Gore, mientras el conductor usaba la del republicano. Durante el programa, Bush se mostró amable, incluso cuando Leno se despachó con uno de sus chistes: "Parece que Bush ha ganado con los votos por correo que llegan de otros continentes. Eso demuestra que cuanto más se aleja uno de Estados Unidos, mejor le parece Bush". Días antes, Conan O'Brien había hecho lo suyo afirmando: "Gore ha pedido a Bush un recuento manual de los votos. Bush le ha respondido que eso no servirá de nada porque no sabrá qué hacer cuando se le acaben los diez dedos". Letterman, por su parte, optó por un lacónico: "Cuando Bush sea presidente, recibirá informes sobre cuestiones de inteligencia". Pero a Jr. nada parece importarle, y sigue alzando el brazo frente a quien quiera verlo, esgrimiendo una versión gringa de V de la victoria peronista: la W de *Win*. El tema es *When*, ¿no?

YO me pregunto

¿Por qué los uruguayos toman el café en vaso?

Porque el café en Pocitos es más caro.
El Murguero, de la Ciudad Vieja

Porque el vaso es transparente y así pueden leer mejor la borra del café.
Mario, de Benedetti

Porque es más cómodo para llevar bajo el brazo.
El Lama Falda

Porque allá tienen más tiempo para todo, incluso para dejar que se vaya entibiando el café, así no se queman cuando agarran el vaso.
Superlógico, de La Plata

No es un vaso, es una taza sin asa.
Washington Amílcar, de cinco añitos

Porque son orientales. Y ya se sabe que los orientales no usan asa, ni para el té ni para el sake ni para el cafeshito.
Hirohito, el tintorero

No sé. Pero, como dice Jaime Roos que dijo el Negro Jefe: los de afuera son de palo.
Poncio, de este lado del río

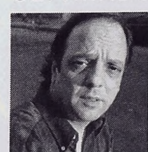
Por la misma razón que al río le dicen mar y al lomito le dicen chivito.
El nacionalista, de la calle Patria

Lo que yo me pregunto es por qué no venden el café en botella.
Leo Masliah

Porque cortamos por lo sano cuando vimos que no nos entraba el dedo por el asa.
Manotas, de Paysandú

Para el próximo número:
¿Por qué siempre hay que agitar antes de usar?

SEPARADOS AL NACER



¿Jay Sherman, el conductor de *El ángel de la medianoche*?



¿Baby Etchecopar, el conductor de *The Critic*?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Un ejercicio de corrección

POR RAUL ZURITA El poema se llama "Tanto soñé contigo" y está en el libro *A la misteriosa*, publicado por Gallimard en 1930 (la traducción que transcribo corresponde a las insuperables de Aldo Pellegrini). Su autor, Robert Desnos, nació en París el 4 de julio de 1900, fue uno de los protagonistas del movimiento surrealista y murió el 8 de junio de 1945, a pocas horas de ser liberado por las tropas rusas del campo de exterminio nazi de Therezin, en Checoslovaquia. Había sido apresado en abril de 1944 y trasladado a Auschwitz, desde donde pasó a Floha y finalmente a Therezin. En los campos de exterminio alcanzó a escribir una segunda versión de ese poema, más corta y en la que cambia ligeramente el final:

Tanto soñé contigo,
caminé tanto, hablé tanto.
Tanto amé tu sombra,
que ya nada me queda de ti.
Sólo me queda ser la sombra entre las sombras,
ser cien veces más sombra que la sombra,
ser la sombra que retorna y retornará siempre
en tu vida llena de sol.

La crónica nos cuenta que fue un estudiante checo, Josef Stuma, quien lo reconoció entre los cuerpos moribundos y rescató el poema. El hecho escueto es que esa corrección fue hecha por Desnos en medio del holocausto y, por lo tanto, se trata de una transcripción realizada en las condiciones más infernales que un ser humano pueda concebir. "La vida llena de sol" es el vislumbre, entonces, de una vida abierta a la que él no tiene otra posibilidad de llegar sino como una sombra. Por el contrario, esa vida, por el solo hecho de ser vida, no puede ser otra cosa que llena de sol: una mañana soleada, algo que nos aguarda al despertar.

Lo indescriptible es que ese despertar se intuyó desde el fondo de una pesadilla feroz y real. Puede haber sido un simple rayo de luz colándose en medio de las rendijas, algo parecido a una reverberación, un brillo insinuándose en los ojos velados de un moribundo, el reflejo de una alambrada. No lo sabremos nunca. Pero tampoco es un hecho que nos sea ajeno: todos nos levantamos diariamente desde las catacumbas de la noche, desde nuestras pesadillas y sueños, para emerger diariamente al espacio común. Ese acto cotidiano, básico, es sin embargo el sostén de cualquier persistencia, de todo vislumbre o ilusión en la vida. Desnos emergió de una noche y una pesadilla, sobrevivió a la muerte, pero no para contarnos el holocausto y la infinita crueldad de que son capaces los seres humanos sino solamente para corregir un poema de amor; después de eso, murió. La visión del ser al que se dirige es casi la de un espejismo, la de alguien soñado al que ya no se tiene ninguna esperanza de alcanzar, pero que es lo suficientemente real y delicado, fuerte y leve, como para poder hacerlo renacer, aunque tan sólo fuese por unas pocas horas, al espacio del cielo abierto. Desnos y ese estudiante, Josef Stuma, sintetizan la verdadera magnitud de lo que significa el encuentro, dándole así su significado más acuciante a las palabras que enmarcan nuestra emergencia diaria a la vida.

El poema corregido de Desnos, escrito en los espacios máximos de la crueldad, constituye, sólo por ser un poema del sueño y del amor (vale decir, de lo íntimo, leve e irrefutable de la vida), la denuncia más extrema y radical que nuestro siglo le ha entregado a toda forma de violencia y de exterminio. Lo concreto es que ese paraíso existió en medio del infierno, que un poeta sobrevivió sólo para entregar la devoción de su supervivencia: un poema de amor a un ser soñado. A alguien que, como decíamos, no estará jamás allí, pero cuya sola idea transforma por un instante la insania del genocidio en un rayo de sol entrando por la más inaccesible, la más inenarrable de las ventanas.

Cómo poder expresar, entonces, ese límite definitivo en que un ser humano se empeña, en medio del espanto, a la tarea indeciblemente delicada de corregir un poema que seguramente sabía de memoria. ¿A quién le escribía? ¿A qué lector? ¿A qué sueño? Desnos atravesó la noche humana y emergió de ella por unos momentos, sólo para mostrarnos que el sencillo hecho de despertar por las mañanas contiene todo el entumido éxtasis y la maravilla de la existencia. Mudos, incapaces de decirle a él que su poema llegó a destino, no nos queda otro recurso que una emoción perpleja, desvastada.

El lector que lee ese poema está condenado, de allí en adelante, a ser la vida que se entrevió desde unas líneas rehechas entre las cámaras de gas. Pero leer es siempre ser testigo de una corrección a la vez desesperada y consoladora que se traza en el umbral de la muerte. Desde el *Deuteronomio* hasta el *Manifiesto Comunista* hemos asistido permanentemente a los más vastos intentos de corrección del mundo. Desnos nos muestra que esa corrección es un hecho íntimo, pequeño, instalado en el corazón de la noche y del día. Corregimos un poco la noche para emerger al día, ensayamos las palabras nuevas de un poema moribundo y regresamos a la noche porque allí están las incontables sombras que únicamente por nosotros, por lo que es el objeto de un amor demasiado vasto como para poder realizarlo, decidieron entonar los versos de la única derrota que podemos todavía concebir como un pálido, desconsolado triunfo: tu poema está aquí, lo leo, leo tu sombra. Sí, es eso: recortándose contra la luz de un día demasiado encandilante leo la palabra vida, la palabra sombra, la palabra sol.

El siguiente texto del gran poeta chileno Raúl Zurita pertenece al libro Sobre el amor, el sufrimiento y el nuevo milenio, *que la Editorial Andrés Bello distribuirá en nuestro país en los próximos días.*

Cuando arrancó, nadie daba dos mangos. El último episodio lo vieron más de tres millones de personas, que sólo quieren saber si hubo sexo, si hubo un guión, si la edición reflejó fielmente lo que sucedía en la isla, si hubo plata debajo de la mesa para los participantes. Lo cierto es que el éxito bestial de **Expedición Robinson** ha acelerado la producción de otros reality-shows en versión criolla para el año que viene. **Radar** cuenta cuánto más lejos llegan los productos originales de este formato (*Survivor, Gran Hermano, Fear* y *The Real World* de MTV) y enfrenta a **Julián Weich** con los dilemas que suscitó el *Robinson* que supo conducir.

La isla del tesoro

POR MARIANA ENRÍQUEZ Picky parece al borde de un ataque de nervios, o recuperándose de una crisis existencial. Mientras todos sus compañeros hablan de lo mucho que "aprendieron" en la isla, de los "valores", de tener hijos, del antes y después (como si fueran sobrevivientes de alguna tragedia aérea y no dieciséis personas que, por propia voluntad, participaron de un programa de TV para ganar cien mil dólares), ella se come las uñas, sigue llorando, se sienta encorvada en las gradas donde Canal 13 sentó a los Robinsones para el programa de entrega de premios, y no aplaude cuando se abre el maletín con la pequeña fortuna que quedó en manos de Sebastián. Le parece una falta de pudor. Tampoco le gusta que se le pregunte sobre el sexo en la isla; le parece que eso desmerece la experiencia. Ni que se mencione la ambición. No parece, en definitiva, la primera Robinson que amenaza conseguir algo más que 15 minutos de fama. Picky hizo el casting de Pol-Ka, y entró: pronto se la verá actuando en *Ilusiones*. Pero no le gusta que "la gente se confunda" y piense "que fui a Robinson para trabajar en la tele". No le gusta que le digan heroína, ni ganadora moral, ni la verdadera Robinson. No le gusta explicar por qué dejó ganar a Adrián en la prueba de las estacas, que Federica Pais describió con voz trémula en *Siempre Listos* como "la pelea de dos perros por un hueso". No le gusta nada.

Rodrigo, el que tiene tatuada la bandera argentina, parece estar mucho más a gusto con lo que él mismo define como "su público": el sector de niños de 10 a 11 años. Julián Weich lo llama "una especie de Power Ranger", aunque el resto del mundo lo vea más parecido al Mario Baracus que hizo famoso al hoy olvidado Mister T. Rodrigo quiere, siempre quiso, estar en la televisión "y hacer reír a la gente". Sólo está preocupado porque en la edición de *Expedición Robinson* "quedé como Darth Vader, cuando en realidad siempre fui el que hacía reír a los demás". Diego, esa suerte de Pablo Echarri concheto (el responsable de la frase "que triunfe el bien sobre el mal") también tendrá, o intentará tener, una carrera en la televisión. Lo mismo que Consuelo, esa exponente de la alta burguesía rubia argentina que jura ser buena a pesar de lo que mostraron las cámaras y de la que nunca se vio una lágrima porque "me iba a llorar sola". Probablemente todos consigan su espacio en la TV. Probablemente, *Expedición Robinson* no sea sólo la punta del iceberg de una nueva forma de hacer TV (una televisión drámatica con gente real en situaciones reales aunque artificiales), sino el comienzo de una nueva forma de celebridad. Si los actores profesionales enloquecían de furia por la falta de programas de ficción en la TV, o por el auge de modelos/actrices/deportistas sin entrenamiento dramático que logran un lugar frente a las cámaras, habrá que ver cómo reaccionan ante estos nuevos personajes que, si todas las productoras locales siguen el ejemplo de la tendencia mundial y empiezan a poner en el aire programas similares a *Robinson*, serán el nuevo star-system: el modelo Warhol en estado puro.

EL MUNDO REAL Cuando "perdían", los protagonistas de *Robinson* eran trasladados a otra isla, donde estaban el equipo de producción y Julián Weich. Allí los esperaba un equipo de psicólogos. "Para contenerlos", explica Weich, que en la isla se cambiaba detrás de una valija "porque de verdad no hay nada, nada". Parece exagerado. Pero, teniendo en cuenta que cuando se hizo la edición sueca de *Survivor* (el programa en que se basó *Robinson*) el primero en tener que abandonar la isla se suicidó, más vale estar prevenido. Por supuesto, Weich no cree que haya nada en el juego que pueda llevar a tal extremo, y hay que admitir que tiene razón. De todos modos: "Son necesarios los psicólogos, para que los participantes se sientan bien". Esta terapia de grupo se mantuvo cuando todos volvieron a la Argentina, aunque "van los que quieren". El cambio que experimentó el propio Weich en la conducción del programa (cuando pasó de jovial niño explorador que entusiasmaba a los deportistas a sombrío declamador de "hoy son cinco, pronto serán cuatro") tuvo que ver "sobre todo con el clima de los Consejos en la isla, que era cada vez más tenso. Ellos no la estaban pasando bien, y yo no podía ser todo sonrisas. Muchas cosas nos fueron desconcertando y haciendo cambiar las actitudes. Pero nada como el juego entre Picky y Adrián. Fue algo que no nos esperábamos, y no sabíamos qué decir ni qué hacer. Nadie imaginó que algo así podía suceder".

Weich no conoce demasiado a los Robinson. Salvo, claro, por lo que vio en pantalla, antes y durante la emisión del programa. En la isla, la idea era "hablarles sólo lo justo y necesario, para no involucrarme, porque podía volverse complicado. Pero hablábamos de ellos todo el tiempo con el equipo, cuando volvíamos a nuestra isla. Prácticamente no se hablaba de otra cosa. Era necesario, para armar bien el programa, ver por dónde se iban disparando las historias, era especialmente importante para los guionistas obsesionarse con ellos para que todo saliera bien". Sí: Weich habla como si los Robinson fueran actores improvisando. Como si el papel de los guionistas hubiera sido encontrarle una línea argumental a una actuación colectiva caótica. Quizá *Robinson* sea eso. En todo caso, resulta difícil creerle a un Sebastián que, en el programa en que le entregaron el premio en los estudios del 13, le dijo a la periodista Laura Ubfal: "No éramos conscientes de las cámaras. Como además no nos hablaban, eran como parte del decorado: te soltabas totalmente". Había sesenta técnicos en la isla, que registraron miles de horas. Weich sostiene que no se hará nada con ese material ("No tengo idea de que se intente editar un video con los detrás de escena, ni un programa especial"), cosa que suena a desperdicio de rating, por lo menos mientras dure la resaca Robinson. Vale aclarar que *Survivor* fue lanzado en formato DVD, además de la difusión comercial de varios "detrás de escena" y hasta un libro con, claro, "todo lo que jamás se mostró ni se dijo".

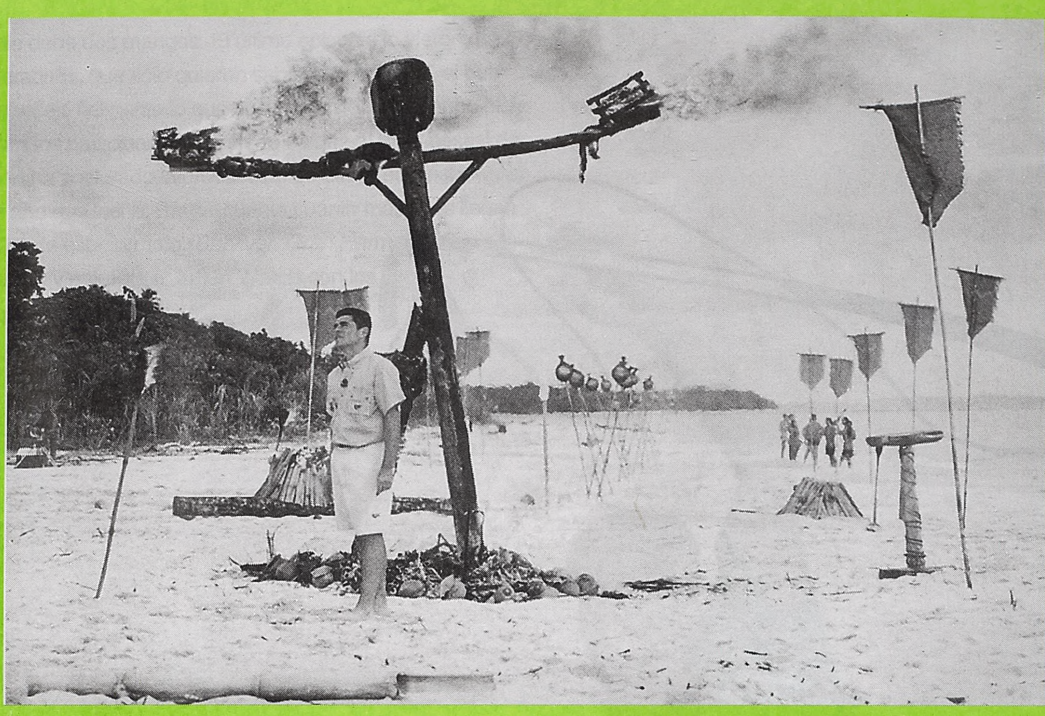
ROBINSON 2 Empezará a rodarse en febrero o marzo. En la misma isla. A esta altura, ya se presentaron 60.000 aspirantes (diez veces más que la primera vez). En las oficinas de la productora Promo Film se ven grandes bolsas llenas de papeles, etiquetadas *Expedición Robinson*. Son las solicitudes. A Julián Weich lo intriga "cómo se desenvolverán los nuevos participantes, ahora que van a ir predispuestos a hacer algo que ya conocen. Estamos tratando de cambiar todos los juegos, para que ellos no se enteren". Los juegos, claro, no le importan a nadie. Paralelamente, Telefé prepara su propio "reality game show" (nombre técnico que recibe el rubro), importando el *Gran Hermano* que enloqueció a España y que no funcionó en Estados Unidos. Pol-Ka, Cuatro Cabezas e Ideas del Sur de Tinelli preparan los suyos también, según se rumorea. Tienen para elegir entre varios formatos, o quizá crearán los suyos propios.

En Telefé, *Gran Hermano* todavía no tiene una oficina de producción, y todo lo que se sabe es que "se hará en algún momento del año que viene". *Gran Hermano* es bastante más perverso, como idea, que *Expedición Robinson*: durante tres meses, diez personas viven encerradas sin TV, computadoras, radio ni revistas. No pueden salir y deben convivir. No hay ninguna posibilidad de irse a la otra punta de la isla a estar solos un rato. No hay ninguna forma de escapar de las 29 cámaras ubicadas en todos los rincones de ese hábitat. Muchos de los protagonistas del *Gran Hermano* español también se convirtieron en celebridades a las que sólo se conoce por el nombre de pila. Hoy son comentaristas de TV, o actores, o meros perseguidos por los papparazzi. Lo interesante es que, como estaban aislados, los participantes no sabían que se habían hecho famosos mientras duró el programa, ni que afuera, cada vez que eran echados (en este formato, la votación estaba a cargo de los televidentes) los esperaban fans histéricos. *Gran Hermano* ha perdido la inocencia por partida doble: por lo que se sabe de allá, y por lo que se sabe de *Robinson*. Aquellos que vayan a ser encerrados ya sabrán que, después del programa, les tocará formar parte de la cultura pop. De la misma manera que los futuros protagonistas de *Robinson* sabrán que pueden terminar peleando con Guevara

FOTO: NORA LEZANO DIBUJOS: ALINA CAZES



"En la isla, la idea era hablarles sólo lo justo y necesario. Pero cuando volvíamos a nuestra isla hablábamos de ellos todo el tiempo con el equipo. Para armar bien el programa, para ver por dónde se iban disparando las historias. Era especialmente importante para los guionistas obsesionarse con ellos, para que todo saliera bien." JULIÁN WEICH



"Sebastián se llevó los cien mil dólares; Adrián recibió un auto cero kilómetro por haber resultado finalista. Y nada más. Si hubiéramos querido armarlo, habríamos hecho algo mucho más escabroso, más terrible. Que se maten todos en el primer episodio y hacemos 80 puntos de rating." **JULIÁN WEICH**

en *Campeones* si todo sale bien.

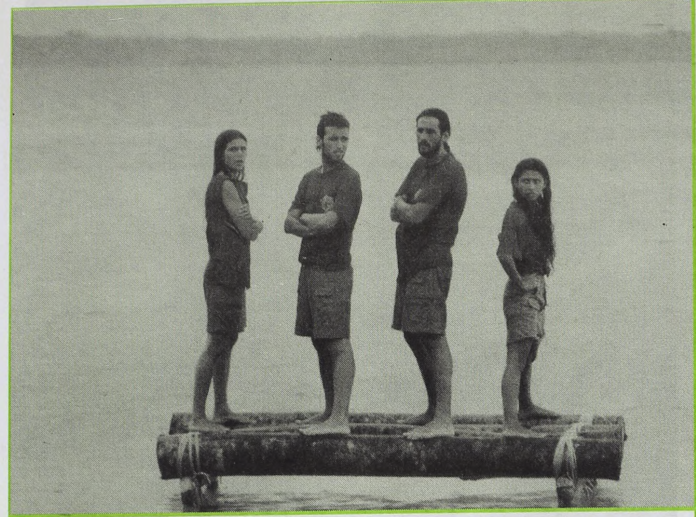
EL HORROR, EL HORROR La Penitenciaría de Virginia Oeste está abandonada. La pintura se despega de las paredes y las telarañas cuelgan del techo. Hasta hay murciélagos. Cuando la cárcel funcionaba, hubo cientos de motines, guardias brutales, ejecuciones en la silla eléctrica. El lugar, se dice, está embrujado. Una chica entra a la sala de ejecuciones, que todavía huele a carne quemada (o eso afirma la voz en off). Debe quedarse allí dentro, sola, en la oscuridad, durante quince minutos. Lleva una cámara de mano. No aguanta ni la mitad del tiempo y sale, llorando. Así comenzó el primer episodio de *Fear* ("Miedo") el nuevo reality-show de MTV, que está inspirado en *El proyecto Blair Witch*. Aquí no hay cámaras que acompañen todo el tiempo a los participantes. No hay equipo de producción que los contenga, porque la idea es asustarlos mucho, todo lo que se pueda. Así que se los envía a casas embrujadas, hospitales abandonados o morgues, siempre solos, con la única compañía de su cámara de mano: ellos mismos registran lo que les pasa, en realista y tembloroso blanco y negro. También enfrentan pruebas de resistencia y, como Heather en *Blair Witch*, muchos lloran en espasmos de horror. En otro lugar de la Penitenciaría de Virginia, una chica reza diez minutos seguidos cuando la luz de su cámara se apaga: está sola, en la oscuridad, y eso es lo que ven los televidentes: una pantalla negra. Pero la escuchan gimiendo y pidiendo por favor. En cada programa hay cinco participantes: hasta el momento, nunca se pudo lograr que todo el elenco cumpla con sus pruebas. Y no se sabe nada del pasado o la vida de los participantes. No interesa: lo importante es verlos aterrorizados. *Fear* se estrenó en octubre en Estados Unidos. Los protagonistas, por ahora, no han tenido fama posterior. El programa sólo busca registrar el instante mismo del pánico. A nadie le importa si son buenas o malas personas, cómo se llevan entre ellos, qué planean hacer con el premio si ganan: lo que importa es cómo aúllan.

Este símil *Blair Witch* es un evidente resultado de la furia creativa de los productores que tratan de buscar opciones a los reality-shows. Nadie llegó tan lejos como Mark Burnett, el productor ejecutivo de *Survivor*, sin embargo. El tipo quiere hacer un programa en el espacio. Tiene el dinero, y hasta hace un mes tenía la locación: la estación espacial MIR rusa. En realidad, el programa iba a empezar en Star City, un centro de entrenamiento para astronautas en Moscú: una docena de participantes, todos estadounidenses, iban a ser llevados allí, donde se enfrentarían al otro cultural, en busca de algún conflicto a la *Rocky IV* o una mera reedición de la Guerra fría con estoicos astronautas rusos. Para el ganador: un viajecito alrededor de la Tierra en la estación MIR. Todo esto costaba la asombrosa suma de cuarenta millones de dólares. Pero a Burnett se le cayó literalmente el proyecto cuando Rusia decidió que el próximo destino de MIR sea el océano Pacífico: la estación quedará fuera de actividad en febrero. Pero Burnett es un hombre emprendedor. "Voy a hacerlo, conseguiré otro lugar, porque quiero hacer un programa en el espacio. Es un proyecto ambicioso pero a eso me dedico: a la aventura en gran escala". La NASA, por el momento, le dijo que no. Pero no se sabe por cuánto tiempo.

EL BIEN CONTRA EL MAL Siempre apurado, entre simpático y distante, Julián Weich tiene una forma bastante expeditiva de conducir entrevistas. Y no tiene muchas ganas de considerar *Robinson* como una gran metáfora acerca de todo: si la Argentina, si el darwinismo, si la crueldad, si los más aptos, si los "valores" (la muletilla más trillada, repetida y por supuesto aburrida de *Expedición Robinson*). "Es un entretenimiento", dice. "Que refleje parte de la sociedad... lo mismo pasa con un noticiero. Yo no soy analista de TV, ni filósofo; soy un conductor. No puedo decir nada al respecto, salvo que no es un programa pretencioso, ni intentó mostrar más de lo que estás viendo".

Muchos le dicen que está todo arreglado: que todos los participantes recibieron algo "bajo la mesa", por ejemplo. Él lo niega. Explica que la producción se hizo cargo de los meses de licencia que pidieron los participantes en sus respectivos trabajos (pagándoles un viático de mil dólares a cada uno) y nada más: Sebastián se llevó los cien mil dólares; Adrián recibió un auto cero kilómetro por haber resultado finalista (recompensa que muchos consideraron un premio consuelo otorgado a último minuto, pero Weich asegura que "no, eso estaba planeado desde el principio"). Y nada más. "Mirá, si hubiera querido armarlo, habría hecho algo mucho más escabroso, más terrible. Hago que se maten todos en el primer episodio y hago 80 puntos de rating. De hecho, en los primeros episodios nadie decía que estaba todo arreglado". Ese *algo mucho más escabroso* alude a la versión original de *Survivor*, cuyo último capítulo fue visto por 50 millones de espectadores. En primer lugar, los sobrevivientes norteamericanos convierten a los argentinos en carmelitas descalzas. De hecho, todos los que se rasgaron las vestiduras ante los manejos, alianzas y agachadas de *Robinson* morirían de indignación ante cinco minutos de *Survivor*. Porque *Survivor* fue más o menos así: en una isla del archipiélago malayo y con un millón de dólares de premio, para empezar. No vale la pena dar precisiones sobre las pruebas, porque la única que importaba era un ajedrez con piezas humanas. En cuanto a las edades de los participantes, había tres personas de más de sesenta años: Sonja (recuperada de cáncer y ejecutante de ukelele, de 62), Rudy (homofóbico, ex marino, de 72) y BB (corredor de seguros, de 64). Salvo Rudy, que logró hacer una alianza con el maligno Richard (el ganador), los mayores fueron eliminados en los dos primeros episodios. ¿Los motivos? Sin complejos: demasiado viejos. La siguiente en irse fue Ramona, una negra treintañera, que tuvo la mala suerte de mascar un yuyo malo y vomitar y vomitar. Es decir: los viejos y los enfermos se fueron primero. Les siguieron los gordos y los tontos. Los "valores", la camaradería, el clima de viaje de fin de curso estuvieron completamente ausentes en *Survivor*. "Estoy tan cansado de tener que seguir y seguir, tratando de ganarme a esta gente que no me interesa", dijo a las cámaras Richard (apodado Ricardo III), gay, nudista, maestro de la estrategia que puso a todos contra todos y que ganó por ser el más malo, el opuesto absoluto del esforzado, emotivo e impoluto Sebastián. Antes del último capítulo de *Survivor*, cuando "quedaban cinco" (para usar los solemnes términos de Weich), la revista online *salon.com* escribió: "Ahora que la dulce Colleen se fue de la isla, queremos echar a todos. De verdad. Ninguna de estas personas debe ganar el millón de dólares. El neurólogo Sean es un idiota. La camionera Sue es una mentirosa obscena y maquiavélica. La guía turística Kelly es una cobarde y una mezquina. Rudy es un homofóbico fascista que probablemente donará el premio a la Asociación Nacional del Rifle. Y Richard... bueno, es imposible que gane. Que llegue a la final sería perturbador. Pero no hay forma de que un jurado de sus pares, que estuvieron expuestos a sus traiciones, su arrogancia y su culo gordo, lo deje irse con el premio. Que le den el dinero a alguna asociación de caridad. Que le compren sillas a la gente de Borneo. Lo que sea. Ninguno merece ganar".

EL DÍA DEL JUICIO Otro ejemplo: en el Concejo final de *Robinson*, Marisa eligió a Sebastián porque "mantuvo sus valores y sinceridad durante los cincuenta días en la isla". En el Concejo final de *Survivor*, el decisivo voto entre Kelly y Richard de la camionera Sue fue precedido por el siguiente discurso, pequeño pero efectivo: "Si encontrara a alguno de ustedes dos tirados al costado del camino y muriendo de sed, no le daría agua. Dejaría que se los coman los buitres. Pero tengo que elegir y voto a Richard. Porque Richard es una serpiente, y por lo menos las serpientes se hacen cargo de su naturaleza malvada. Kelly es una rata, y se escapa de todo, como hacen los roedores". Lo de los roedores fue un elemento de



A diferencia de *Robinson*, en todos los reality-shows el tabú del sexo no es tal. En *Survivor* hubo sexo, si bien eso no tenía la menor importancia ante el espectáculo de puñaladas por la espalda y malevolencia sin fin. En *The Real World* hay mucho sexo. En el *Gran Hermano* español, cuando los enamorados eran separados había que arrastrarlos por los pasillos, a los gritos, porque no se querían ir de la casa.

En el Concejo final de *Robinson*, Marisa eligió a Sebastián porque "mantuvo sus valores durante los 50 días en la isla". En el de *Survivor*, la camionera Sue eligió así entre los dos finalistas: "Si encontrara a alguno de ustedes dos muriendo de sed, dejaría que se lo coman los buitres. Pero tengo que elegir y voto a Richard. Porque es una serpiente, pero se hace cargo de su naturaleza malvada. Kelly es una rata, y se escapa de todo, como hacen los roedores".



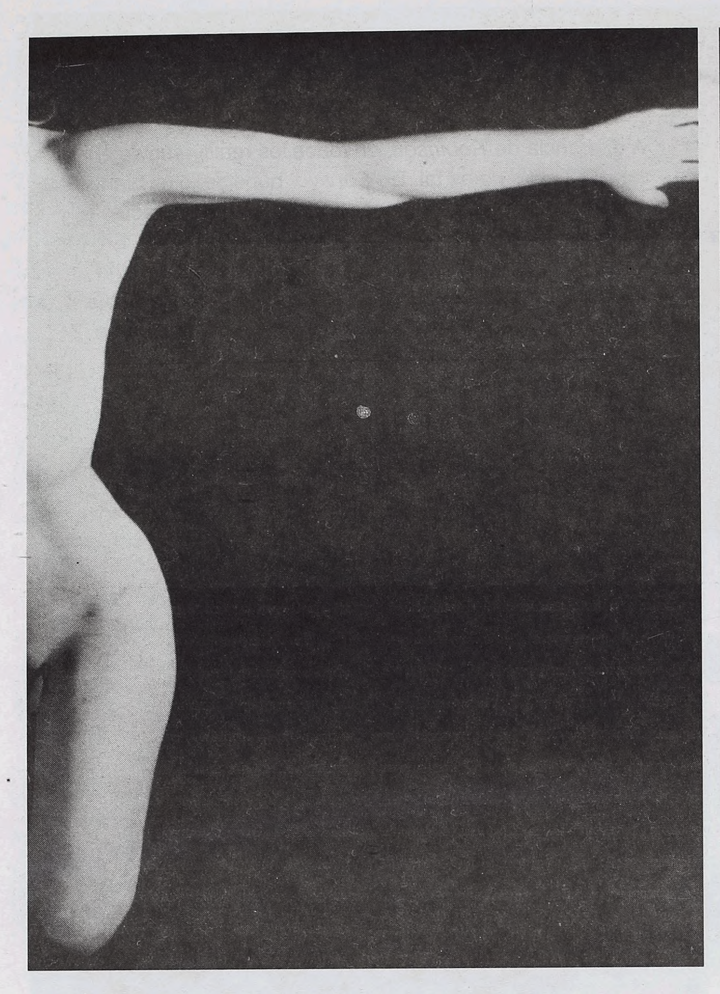
grand guignol notable: en el tercer episodio, como no había forma de que uno de los equipos lograra proveerse de comida, cazaron con entusiasmo ratas y después las asaron. El hecho no fue tan impresionante si se tiene en cuenta que el juego de inmunidad del segundo episodio consistía en comer enormes gusanos blancos (ganó una heroica chica).

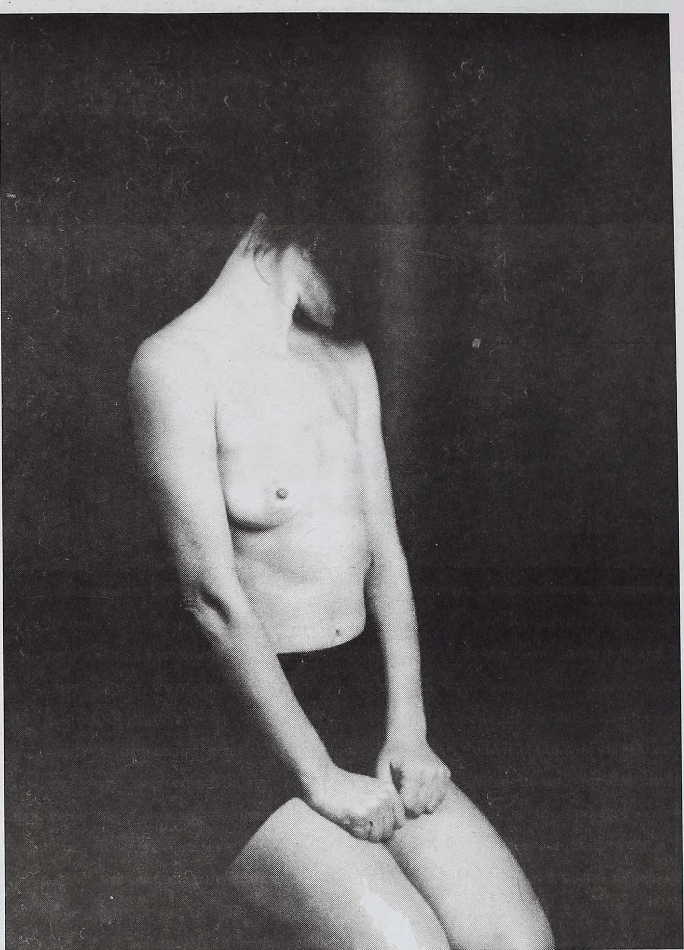
Sin duda, *Survivor* fue mucho, mucho más divertido que *Robinson*. Y el día después fue mucho más siniestro. Richard, el odiado ganador, acabó presentando premios en los MTV Video Music Awards, pero antes tuvo que enfrentarse a una demanda. Por abuso de menores. El abusado fue su propio hijo adoptivo. No fue un crimen sexual, pero fue de una crueldad pasmosa: hizo correr al chico seis millas a las cuatro y media de la mañana, porque el nene es gordo y esa noche lo había encontrado dándose un festín con la heladera abierta. Le sacaron la tenencia. En cuanto a Kelly "la rata", volvió a casa para enfrentarse a otra demanda: por robar una tarjeta de crédito. También la demandó su ex novio: dice ser un hombre golpeado. Todo este prontuario policial fue hecho público mientras el programa estuvo al aire. Julián Weich vio *Survivor*, claro. Pero cuando se le pregunta cuál es la diferencia con la versión argentina, sólo menciona cuestiones técnicas, el presupuesto mayor, el despliegue de cámaras y, claro, el monto del premio. O por lo menos eso es lo que dice.

EL VERDADERO MUNDO REAL Cuatro capítulos antes de que finalizara la temporada en San Francisco de *The Real World*, el reality-show pionero de MTV (siete desconocidos de entre 18 y 25 años conviviendo durante seis meses en una misma casa, pero pudiendo salir a trabajar, en un empleo que les consigue la misma MTV), los televidentes supieron que Pedro, un chico cubano de Miami, había muerto. Pedro entró al programa con un diagnóstico de HIV positivo, y murió poco después de terminar de grabar. En los últimos capítulos se lo veía muy enfermo. La gente tuvo oportunidad, prácticamente, de ver su agonía. Él lo hacía con gusto, decía: como una forma de campaña, de concientización. Los críticos pensaron que era lo mejor que podía pasarle al rating de la serie e imaginaban a los productores, en su inmensa crueldad, llorando de pura dicha. Pasaron otras cosas igualmente "buenas" en las sucesivas temporadas de *The Real World*. En la temporada en Hawaii, de lejos la más vista (se editaron videos con imágenes inéditas, un CD y un libro), ya era interesante de por sí la presencia de Ruthie, una lesbiana nudista y alcohólica. Promediando la serie, la alegre Ruthie decidió manejar un auto después de salir de un boliche, tras beber litros de tequila. Casi choca. Los productores la obligaron a internarse en un centro de rehabilitación y *después* volver a la serie, cosa que Ruthie se negaba a hacer pero debió aceptar so pena de ser expulsada del programa. Después declaró: "Necesitaban al personaje lésbico alcohólico. Pero no me importa: siempre quise entrar en el mundo del espectáculo y ahora soy famosa". Justin, un chico gay de esa misma temporada en Hawaii, que se fue antes porque odiaba a todo el mundo, dijo que no se podía convivir con gente que "está actuando todo el tiempo y no tiene un segundo de sinceridad". En la temporada ambientada en Londres, un estudiante de psicología experimental en Oxford llamado Neil fue uno de los elegidos para vivir en la casa de MTV. Entraba, claro, para ver cómo funcionaba por dentro ese grupo artificial. Neil tenía, además, una banda punk. Cuando tocó con ella para las cámaras de *The Real World*, no pudo con su genio y decidió darle un beso en la boca a una suerte de skinhead bestial que estaba en la primera fila. El pelado, enfurecido, le clavó los dientes en la lengua al futuro psicólogo. Después de la sangre, las puntadas, el griterío y unos cuantos puntos de rating, los espectadores fueron testigos de la mudez de Neil hasta casi el final de la temporada. De esa misma camada, una incipiente modelito australiana llamada Jacinda llegó a ser actriz: hoy protagoniza *DC*, una serie que puede verse en el Sony Channel. Durante la última temporada de *The Real World* en Nueva Orleans, el habitante gay de turno (siempre hay uno, a pesar de que los productores dicen que jamás eligen por orientación sexual) tenía un novio militar. La política del ejército norteamericano para con los homosexuales es, básicamente, que nadie se entere y que no se note. Por eso, los productores decidieron borronear la cara del novio cuando los episodios salían al aire: un borrón y un lindo chico rubio se bañaban juntos, desnudos, en un jacuzzi (cuando fueron tapa de la revista gay norteamericana *The Advocate*, el novio salió de espaldas).

A diferencia de nuestro *Expedición Robinson*, en todos los reality-shows el tabú del sexo no es tal. En *Survivor* hubo sexo, si bien eso no tenía la menor importancia ante el espectáculo de puñaladas por la espalda y malevolencia sin fin. En *The Real World* hay mucho sexo. En el *Gran Hermano* español, cuando los enamorados eran separados había que arrastrarlos por los pasillos, a los gritos, un poco por desgarro romántico, otro poco porque nadie se quería ir de la casa, por extraño que parezca. Con suerte, el segundo *Robinson* tendrá un poco más de telenovela, para deleite de todos.

FINAL FELIZ Los antiguos semienemigos están reconciliados, y el espíritu de grupo se mantiene. Hasta Rodrigo se saludó con Sebastián la dichosa noche de la entrega del premio, aunque en el último Concejo en la isla no quería ni mirarlo a los ojos. Weich cuenta que, cuando todos se reunían a ver cada episodio del programa, invitados por la producción, "el clima era bárbaro, nos divertíamos". No cree que lo que se haya dado ahora sea una alianza post-traumática: "Es otro contexto, ahora no están compitiendo, no me parece que se lleven mejor o peor que antes". Lo cierto es que a los Robinson se los ve como recién recibidos de la escuela secundaria: ansiosos por mantener un vínculo que tuvo mucho de ficción, esa amistad televisada. Deseosos por detener el lógico resquebrajamiento de una unidad forzada. Convencidos de ser, hoy que están de vuelta, aquellos que las cámaras les mostraron que eran en la isla. Es notable que la mayoría esté conforme con la edición (a pesar de que todos dicen que no refleja del todo fielmente cómo fue la convivencia), tan notable como la mimetización con sus personalidades televisadas, a las que ven como "sinceras". Armando (asesor de empresas) y Diego (ex gerente de relaciones públicas de Ferrari, cargo al que renunció), anteriores enemigos (Armando fue uno de los que votó contra Diego, y cuando éste dijo aquello de que triunfara el bien sobre el mal se refería evidentemente a la alianza entre Armando y Consuelo), dijeron que tienen un "proyecto", que en realidad es "una idea del grupo", y que probablemente sea un bar temático que "vamos a usar para reunirnos, para recuperar el clima de la isla". Adrián volvió aleccionado de una manera que merece un estudio sociológico: llegó a la isla con una virulenta conciencia de clase, hablando permanentemente de su trabajo en el puerto "de lunes a lunes a quince metros en una cabina de uno por uno", y hoy cree que los abogados son buena gente, que "no todo el que tiene guita es un mal tipo", y quiere dejar su trabajo (según él, porque no sabría cómo enfrentar a la patronal con su nueva personalidad) y empezar alguna empresa con Diego, luego de llegar a la conclusión de que los ricos también lloran. Sebastián, el Robinson, dice que no sabe lo que quiere, salvo no volver a su viejo puesto en Tribunales. Armando pensaba que tener un hijo era "egoísta, punto" y ahora se da cuenta de que "todo se trata de trascender". Marisa y Consuelo se casan. Todos dicen que están felices. Julián Weich sonríe cuando se le pregunta si le gustaría ser un Robinson. "Sí", dice. "No sé si duraría mucho, sin embargo". ¿Qué es lo que le costaría más de la convivencia? No. "Estoy seguro de que no me bancaría el hambre. Todo lo demás... ningún problema". R





LA CIFRA IMPAR

FOTOGRAFÍA
LAS IMÁGENES
DE GABRIELA LIFFSCHITZ
EN EL RECOLETA



Hasta el 17 de diciembre se exponen en el Centro Cultural Recoleta las fotografías y textos que conforman el libro **Recursos humanos**, de **Gabriela Liffschitz**, basados en los efectos de una mastectomía que sufrió en su propio cuerpo. Imágenes y textos proponen ver la mastectomía como una mutación antes que una mutilación, y recuperar para el arte no sólo la posibilidad de llevar ayuda y consuelo a otras personas en el mismo trance, sino también poner en imagen una de las facetas de los cuerpos posmodernos: amenazados en su integridad por un diagnóstico, o en tránsito hacia otra edad, otra raza u otro sexo.

POR MARÍA MORENO "La faltante": así bautizó Gabriela Liffschitz a esa novedad dejada en el costado izquierdo de su cuerpo por una mastectomía. Ese bautizo *en activo* –como si *la faltante* actuase a la manera de musa imperativa– fue la voz de aura para que Liffschitz desplegara sus *recursos humanos* y pudiera, según sus propias palabras, hacer que el registro de una *mutación* sustituyera a una *mutilación*. Dejar de ser la herida para convertirse en su observación: que en esa explanada se viera el movimiento y no la ausencia (de femineidad, de sensualidad). De hecho, la operación a la que fue sometida Liffschitz terminó siendo una interrupción en la escritura de los textos que forman parte del libro de fotografías *Recursos humanos*, editado por Filolibri y exhibido en el Centro Cultural Recoleta.

Los textos de Liffschitz desplazan la idea de "precisión" del diagnóstico de un cáncer al rastreo de las transformaciones sobre una superficie, a la manera de los apuntes de un naturalista, con una distancia que desilusiona toda dimensión dramática y que más tarde se encarnará en la presencia de la cámara: "Es difícil pensar sin las palabras, sin esos lugares a los que tranquiliza ir. Las palabras tienen eso: convicción. Algo así como un sentido para lo que está oculto detrás de ellas, escondido de tal forma que, ante el mínimo asomo, ante la más leve revelación, lo dejarán (inesperadamente y como un golpe de efecto) sin sentido. Es más fácil pensar, en cambio, que un cuerpo así dispuesto, espera. Yo espero aquí, en esta habitación, a que la mutilación se sitúe, simple, lógica, en una serie cualquiera. Que pueda alojarse en algún lado, la mutilación, para estar entonces menos alojada en mi cuerpo".

Las fotografías fueron tomadas casi inmediatamente después de que el médico quitara alrededor de *la faltante* esa hilera de puntos que Liffschitz definió como "los alambres de un campo de concentración". Los sucesivos disparos de la cámara equivalían a lanzar los dados para saber sobre el nuevo aspecto echado por la suerte y por el escalpelo. Mirar las placas reveladas permitió a Liffschitz *poner en objeto* el cuerpo intervenido, ocupar el lugar de esa figura inquietante, aquel que podría calificar el efecto, como amante o como simple testigo. El resultado –mirar *con sus mismos ojos*– desató la euforia: no sólo *la faltante* no había oscurecido la belleza sino que la había hecho florecer en aspectos que hasta entonces habían permanecido más o menos velados, o sólo atisbados en la intimidad y ante los buenos ojos del amor. Como si *la faltante* quisiera ser reconocida en su condición de impar, en las fotos se le rinde tributo en series de a uno (una bota, un pañuelo, un sombrero de plumas) o en juegos de manos adonde no se sabe si está o no está. Finalmente, el esplendor del cuerpo en sus múltiples figuras ha podido con la demanda vedette de *la faltante*: esa *única única* pero no tanto.

ALEGRAR Y CONSOLAR El cuerpo que se lleva y se trae del hospital, sometido a intervenciones dolorosas, suele anclar la obsesión en el órgano afectado, en sus señales de displacer –cuando no de dolor intenso–, que se capturan con ansiedad a la espera del sosiego. Pero sentirse deseable requiere visualizar la vida interior como figura poética. Por eso, reencontrar el deseo exige "remapear" las zonas *afectadas* como zonas *erógenas* (sobre todo si se encuentran en la superficie del cuerpo y se asocian a la sexualidad), o rehabilitar otras distintas de las que padecen invisiblemente. En ese sentido, *Recursos humanos* es la novela de una irrupción inaudita sobre un cuerpo, con la posterior recomposición a través de la crítica a la separación prescripta entre erotismo y enfermedad, y las actas de una resistencia a esos llamamientos a la castidad, que propagan los atenazados por sus propios fantasmas, aquellos que sólo pueden desear de acuerdo a los principios que sitúan la diferencia como anatómica y *entre hombres y mujeres*. Pasar de ese ritual a la movilización estética ya exige una singularidad. Socializar la experiencia es loable, sobre todo cuando se hace, como en el caso de Liffschitz, *por añadidura*. La calidad del "arte al servicio de" suele ser tan dudosa como su capacidad de persuasión: es probable que sea más eficaz para despertar vocaciones solidarias una película como *Freaks* de Tod Browning –donde un grupo de fenómenos de circo se insurrecta contra una pareja de "normales" y simétricos– que *La hora de los hornos* de Pino Solanas. La decisión de Liffschitz de difundir *Recursos humanos* para ayudar a mujeres sometidas a mastectomías recupera para el arte funciones que habían sido desechadas por el ascetismo estructuralista: las de alegrar y consolar.

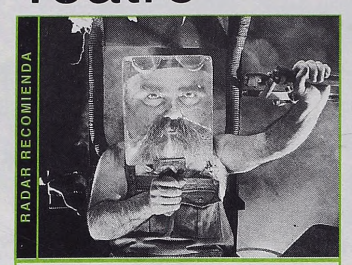
NI REPARATORIO NI PANFLETARIO Muchos artistas víctimas de transformaciones corporales por acontecimientos genéticos, por enfermedades o por intervenciones quirúrgicas han expuesto los estadios de las mismas a la manera de un testimonio casi siempre adscripto al hiperrealismo, centrado en una política de la visibilidad (y, por eso, desde cierta voluntad *terrorista* ejercida sobre el observador sano). En la intención de simular *decirlo todo* o *mostrarlo todo* de la enfermedad, el artista parece homologarse a la enfermedad misma, como el libro de fotos y textos de Mark Leslie *Morir de sida, vivir con sida*. Cuando Hanna Wilke realizó una serie de trece fotografías gigantes bajo el título *Intravenus*, para registrar las diversas etapas de su tratamiento por un linfoma, utilizó materiales reales como el cabello desprendido durante la quimioterapia, frascos de pastillas y jeringas que reunió en una jaula bajo la consigna surrealista *¿Por qué no estornuda Rose Sélavy?* Esa operación, al igual que otras donde convierte su cuerpo en icono kitsch (abullonando su gorro quirúrgico hasta transformarlo en el de un coci-

nero, o colocando el tradicional ramo de flores de los visitantes al hospital a la manera de un tocado de Carmen Miranda), apuestan a algo diferente que la obra de Mark Leslie: fusionan arte y activismo, al mismo tiempo que organizan las representaciones de cuerpo enfermo sin renunciar a su dispositivo estético. La fotografía que Hella Hammid tomó de Deena Metzger, desnuda con los brazos en alto bajo el sol y la cicatriz de su mastectomía adornada por un tatuaje, no atravesaba el lenguaje de los afiches de propaganda, como aquella *buena tractorista* -generalmente rubia y gorda– del afichismo soviético. En cambio, la dimensión trágica de las fotos de Liffschitz parece darle a la enfermedad el status habitual (el de *tomar* totalmente por asalto a la dimensión estética), al igual que la fotografía que Matuschka se hiciera a sí misma en 1991 con un vestido blanco abierto en el pecho, que dejaba al descubierto la cicatriz de una mastectomía y que fue portada del *New York Times Magazine* del 15 de agosto de 1993 bajo el titular: "Ya no puedes seguir desviando la mirada". En las fotos de *Recursos humanos*, Liffschitz ha logrado reflotar el arte por sobre la extorsión del acontecimiento. No sólo las fotografías son de una impecable belleza formal, sino que hacen tambalear las creencias de quien mira acerca de la morfología de los cuerpos y de los atributos de cada sexo. Los registros de Liffschitz no son, como los mencionados antes, meramente "reparatorios" (aunque también puedan serlo en el sentido que se pacta en los divanes), estetizantes (en el sentido de velar, maquillar o disfrazar algo que no está) ni panfletarios en su función social, sino que muestran *otras posibilidades* del cuerpo. Como si *la faltante* no sólo hubiera irrumpido con su presencia en un cuerpo, sino que hubiera traído imágenes de otros cuerpos posibles, que Liffschitz rebautiza en sus textos con motes fálicos ("mi chico") o geográficos ("la planicie", "la llanura", "la barranca").

LA LETRA INENARRABLE Lejos de funcionar como pérdida, *la faltante* inquieta por esa autonomía que la lleva a la incesante performance de poner al desnudo el latido del corazón, y ya no a hacer mero juego con la otra (tan olvidada como una hermanita menor, sin imaginación más que para estar allí, pasiva). La palabra *posición* que Liffschitz enfatiza coincide con la de la cámara mostrando que no hay un *en sí* del objeto a fotografiar, como tampoco hay un *en sí* del acontecimiento. Si la tendencia norteamericana es trabajar con lo *real* de la enfermedad, entendiéndola como figuración y asimilándola a los avatares medico-quirúrgicos, Liffschitz responderá: "Es un Real inexistente. Depende de la posición, de la mirada. Es como manejar un alfabeto. Cuantas más letras se conozcan, cuantas más combinaciones se prueben, el resultado será más rico". No se trata, entonces, de convertir en trascendente la experiencia de la caída de un modelo anatómico "completo", sino de señalar que ese modelo anatómico "completo" es también una ficción: como los pechos nutricios –aunque destete más de lo que alimente– de la República en la iconografía liberal, o como las dos *faltantes* con que la actriz Jane Birkin inauguró en los años '60 a la mujer moderna. De lo que se trata es de combatir la ficción dominante, como le ocurrió a Picasso cuando en un viaje en tren su compañero de viaje lo increpó: "¿Por qué no pinta la gente como es y no como cubos, o con la nariz en el ojo y la boca en la oreja? Mire; a que no puede pintar a mi mujer como es en realidad". Y, sacando del bolsillo una fotografía, se la mostró. "Ah, ya veo cómo es en realidad. Totalmente plana y del tamaño de un boleto", contestó Picasso. Escribe Liffschitz: "En el medio del pecho me nace un signo. No una línea, como pensaba. No un tajo duro y firme como un rasgo de carácter. Es como una zeta demasiado horizontal, más bien como la tilde de la eñe. Un estigma oculto, en todo caso. Los alardes de una letra conocida por pocos. Una letra inenarrable". La letra inenarrable de estos *Recursos humanos* es la de poner en imágenes uno de los posibles cuerpos posmodernos, que son cada vez más poliquímicos y poliquirúrgicos, nunca cristalizados en sus formas. Amenazados en su integridad por un diagnóstico alarmante, o en tránsito hacia otra edad, otra raza u otro sexo, son totalmente futuros. R

Inevitables

Teatro



Ten La nueva pieza de *teatro radiofónico* de Alberto Muñoz narra las peripecias de un mecánico, Gomorra (cuya suma de conocimientos se limita a las leyes del movimiento de los astros de Kepler), quien recibe el encargo divino de reemplazar las Tablas de la Ley que ha roto Moisés en un arranque de ira y entregárselas a los hombres. Una obra aguda, despojante e inclasificable, como es costumbre con Muñoz.
Los viernes, sábados y domingos a las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360.

Perfumes de tango Este espectáculo de música y danza de la Tango x 2 Company dirigida por Miguel Angel Zotto recrea el ambiente tradicional del tango. Desde el baile para hombres, pasando por la influencia de Hollywood y del existencialismo, la obra cuenta pequeñas historias a través de cada pieza, en las que las parejas de bailarines, la cantante y la formación instrumental recorren la evolución del género, documentada exhaustivamente con las orquestaciones y coreografías características de cada década.
De miércoles a sábados a las 21 y los domingos a las 20 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659.

LA BOLETERIA DICE

1. Joaquín Cortés
Danza.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. Lincoln Center Jazz Orchestra
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

3. Juan Carlos Baglietto & Lito Vitale
Recital.
Opera, Corrientes 860.

4. Norma ríe,
con Norma Aleandro.
Maipo, Esmeralda 443.

5. Alejandro Lerner,
Recital.
Opera, Corrientes 860.

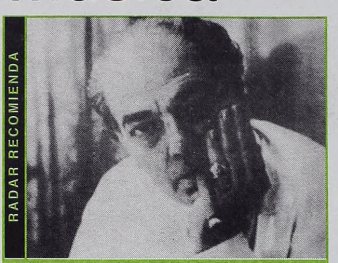
Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Javier Margulis
DIRECTOR DE TEATRO



La Fiesta Nacional del Teatro en Salta sorprendió gratamente con la calidad de sus espectáculos. Para los amantes del realismo descarnado, *Ruta 38*, de La Rioja, dirigido por Manuel Chiessa. Una historia breve y contundente sobre las consecuencias de la miseria en cualquier camino de nuestro país. *H*, por el grupo La Piara de Rosario: tres jóvenes se atreven a poner a Arlt en boca de personajes de Shakespeare. Un espectáculo provocativo y audaz, montado en la riesgosa desfachatez de sus actores. Finalmente *¿Podés silbar?* de Neuquén, dirigido por Jorge Onofri, un tiernísimo espectáculo con muñecos que se aleja de los lugares comunes del teatro para niños. Todos ellos podrán verse hasta el 17 de diciembre en el Teatro Cervantes.

Música



Villa-Lobos. Piano Music. Por Marc-André Hamelin. El compositor más importante de Brasil, curiosamente, casi no tuvo descendencia dentro de la música *clásica* de ese país. Sí, en cambio, es no sólo admirado sino también visitado, citado, continuado, desarrollado y reciclado por numerosos músicos de tradición popular. Desde Jobim hasta Egberto Gismonti son pocos los que resistieron la belleza y el carácter visionario de la música de Heitor Villa-Lobos. La difuminación entre tradiciones en esta música al mismo tiempo modernista y cercana a lo popular es evidente: Villa-Lobos, que tocaba la guitarra en bares, componía para piano o para orquesta sin olvidar ese espíritu. La excelente colección en la que el canadiense Marc-André Hamelin (uno de los mejores pianistas de la actualidad) recorre sus suites "A Prole do Bebê" y "As Três Marias y el notable "Rudepoêma" es ejemplar en varios sentidos: la precisión y musicalidad de las interpretaciones, la belleza del repertorio y la notable toma de sonido lograda por el sello inglés Hypérion.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Buzzle Bee
High Llamas
Drag City

2. Champs Elysées
Bob Sinclair
Subliminal

3. 'Neath The Puke Tree
Smog
Drag City

4. More Light
J. Mascis & Fog
Artemis

5. Heavy construKCtion
King Crimson
Discipline

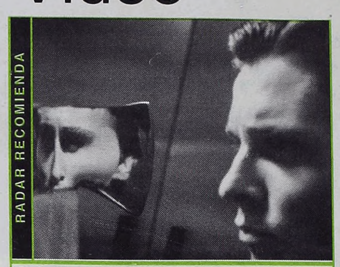
Fuente: Oíd Mortales (Corrientes 1145 Loc. 17)

Gabriela Liffschitz
ESCRITORA Y FOTÓGRAFA



Prefiero el Trip Hop: Massive Attack con Mezzanine, y los dos discos de Portishead, *Dummy* y *Portishead.* Para recomendar algo, elegiría a Badly Drawn Boy, This Mortal Coil y toda la discografía de Belle & Sebastian. También me gustan Leonard Cohen y Nick Cave (sobre todo su disco *Murder Ballads*) y ya se me rayó el cover de Urge Overkill *Girl, you'll be a woman soon* que está en *The Tarantino connection.* Además escucho cosas muy variadas: desde Eric Satie hasta Vasco Rossi, pasando por Miles Davis, Mano Negra, lo primero de Café Tacuba y, de acá, casi exclusivamente Los Redondos. Una experiencia musical que recomiendo: escuchar *Dancing Queen* de ABBA a todo volumen en un viaje largo en auto.

Video



Psicópata americano El segundo largometraje de Mary Harron, luego de *I Shot Andy Warhol*, está dedicado también a otra gran pieza de la cultura de masas (y esto se refiere tanto a los yuppies como a su feroz parodia a cargo de Brett Easton Ellis). Las aventuras de Patrick Bateman en Wall Street son narradas como una película de época, con toda la atención al detalle (y las huellas reconocibles, desde la música al fetichismo compulsivo de las marcas) aunque menos humor que –malsano como lo era– convertía a la novela en un placer. Sin embargo, Harron es directamente responsable del otro gran acierto, la elección de Christian Bale, quien se luce como el niño aburrido en trajes Nino Cerruti. Con Chlöe Sevigny.

Una difícil decisión Después de haber pasado años en un inmerecido limbo, alguien le dio una mano a Diane Lane ofreciéndole el papel de Pearl, ama de casa cuarentona e insatisfecha y madre de hija adolescente aún más contrariada. Después de conocer a un vendedor de remeras (el siempre encantador Viggo Mortensen) y escaparse a Woodstock, Diane Lane emprende la vuelta a las buenas películas (lástima *Una tormenta perfecta*).

LOS MÁS ALQUILADOS

1. El dependiente
de Leonardo Favio.
Con Graciela Borges y Walter Vidarte.

2. Pacto de sangre
de Billy Wilder.
Con Barbara Stanwyck y Fred Mac Murray.

3. Hiroshima mon amour
de Alain Resnais.
Con Emmanuelle Riva.

4. Boquitas pintadas
de Leopoldo Torre Nilsson.
Con Alfredo Alcón y Marta González.

5. Cautivos del mal
de Vincente Minelli.
Con Kirk Douglas y Lana Turner.

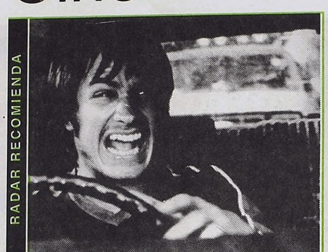
Fuente: La Videoteca-Liberarte (Corrientes 1555)

Pompi Gutnisky
FOTÓGRAFA



Vi hace poco *Corre Lola corre* y me encantó la presentación, las actuaciones, y lo que logra con pocos elementos y poco dinero. Está muy bien resuelta, no te aburre para nada. La estética me gustó mucho y tiene un trabajo de montaje muy bueno. *Silvia Prieto*, de Martin Rejtman, me encantó; me hizo reír mucho su humor de gueto entre irónico y sutil. Me gustó la radiografía que hace de la gente joven de Buenos Aires –sus manías, sus tics, sus casas, sus ocupaciones– con guiños al espectador y códigos que quizás no todo el mundo entiende. Una historia de antihéroes urbanos muy bien actuada (Vicentico, Rosario Bléfari, Valeria Bertucelli). Y también recomendaría *Chungking Express* y *Happy Together* de Wong Kar-Wai.

Cine



Amores perros El debut del mexicano Alejandro González Iñárritu utiliza tres historias para encontrar el pulso del enloquecido DF, la ciudad más grande y poblada del planeta. Todo comienza con un choque y a partir de allí, el director va revelando las historias de aquellos involucrados en el accidente, entrecruzándolas con un ritmo acelerado, con sus protagonistas siempre al límite de sus fuerzas. De ellas, la mejor es la primera, que involucra peleas de perros, chantajes y venganzas en una mezcla perfecta de crudeza y un estilo personal al que, sin dudas, habrá que prestarle atención en el futuro. Con Emilio Echevarría, Goya Toledo y Gael García.
Memoria-Voyages Otra opera prima, de igual maestría pero de intenciones muy diferentes. El film de Emmanuel Finkiel sigue las historias de tres mujeres que buscan su identidad después de la Shoah. Narrado con un pudor que permite que la emoción aflore en forma sincera, estos viajes de Polonia a Auschwitz, de París a Lituania y de Rusia a Tel Aviv hablan elocuentemente del dolor, casi sin palabras. Con Shulamit Adar, Lilian Rovere y Esther Gorintin.

LAS MÁS VISTAS

1. El protegido
de M. Night Shyamalan.
Con Bruce Willis y Samuel L. Jackson.

2. El grinch
de Ron Howard.
Con Jim Carrey.

3. Fin de semana de locos
de Curtis Hanson.
Con Michael Douglas y Tobey Maguire.

4. Al diablo con el diablo
de Harold Ramis.
Con Elizabeth Hurley y Brendan Fraser.

5. Nueve reinas
de Fabián Bielinsky.
Con Ricardo Darín y Gastón Pauls.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Ana Cacopardo
PERIODISTA



La última película que vi en cine y recomendaría absolutamente es *Amores perros*. Creo que este film es poseedor de una fuerza narrativa y una originalidad estética que hablan de lo mejor del cine mexicano. Con un registro más que apropiado para cada una de ellas, en una única película aparecen tres historias, tres estéticas y tres formas de contar. Para mí, hasta ahora el cine mexicano no había dado lo mejor con los films de Arturo Ripstein, pero evidentemente el hombre ha tenido buenos alumnos, y entre ellos está el director de *Amores perros*, Alejandro González Iñárritu (me parece impresionante que ésta sea su opera prima). Creo que de Ripstein aprendió, entre otras cosas, cómo se *cuenta* la sordidez.

Radio



Música cretina Diciembre es el último mes para escuchar este programa, en el que Martín Pérez despliega su sano eclecticismo musical. Capaz de mezclar sin complejos lo mejor del pop inglés, uruguayo o español, Pérez reserva para fin de año especiales con música elegida por Elvis Costello, así como un gran final con lo mejor de la cosecha 2000 de un programa querible y erudito, fiel a su slogan: "gente sensible, música cretina".
Los domingos de 20 a 22 por FM Supernova, 96.7 Mhz.
La casa del rock naciente Alfredo Rosso, un auténtico precursor del periodismo de rock, supo ser también gran docente de varios de sus colegas al frente de una disquería que hizo época (primero Tabú, luego Fénix). Luego de venderle discos a más de una generación, Rosso es, desde hace algunos años, la voz histórica de esta emisora, primero al lado de Pergolini y ahora solo, en este programa en el que desgrana sus obsesiones de siempre, así como su siempre saludable y fresco gusto por la novedad.
Los domingos de 19 a 22 por FM Rock & Pop, 95.9 Mhz.

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
Share 28.29

2. Mitre
AM 790
Share 19.81

3. Continental
AM 590
Share 14.11

4. Rivadavia
AM 630
Share 10.58

5. La Red
AM 910
Share 7.87

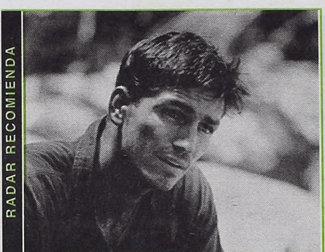
** Emisoras AM más escuchadas de octubre*
Fuente: Ibope.

Mariano Esain
MÚSICO



Hay dos programas que me gustan, pero como van al mismo horario, debo conformarme con escuchar a veces uno y a veces otro. Estos son, por un lado, *La casa del rock naciente*, conducido por Alfredo Rosso, que está en Rock and Pop (95.9) los domingos de 19 a 22, con buenas historias, anécdotas e interesantes descripciones de la escena musical en distintas épocas y lugares. El otro programa es el que conduce Martín Pérez, titulado *Música cretina*. Está en Supernova, también los domingos, de 20 a 22, y me gusta especialmente cuando algún músico o banda cierra tocando en vivo. Pero sobre todo los recomiendo porque te despiertan ganas de escuchar toda esa música que aún no conocés.

TV



La delgada línea roja El ya legendario regreso de Terrence Malick después de dos décadas fue recibido con loas y honores, pero también con los ronquidos y abucheos necesarios a una película tan disruptiva como ésta. Aunque Malick se basó en la novela de James Jones sobre un episodio de la sangrienta batalla de Guadalcanal, su película es una interrogación metafísica (por momentos, directamente antinarrativa) sobre la inmensidad de las preguntas. Lo único que les queda a los soldados Nick Nolte, Sean Penn, John Cusack, Woody Harrelson y Jim Caviezel. Y a todos nosotros.
El domingo a las 22 por Cinecanal
Sunday El magnífico debut de Jonathan Nossiter tiene como centro un romance entre dos personas de mediana edad no particularmente agraciadas. Él ha perdido trabajo, mujer, hijos y amigos; ella es una actriz británica que intenta recuperar el lustre. A través de un encuentro fortuito (ella saca una planta a pasear; él trata de ignorarla) y un malentendido (ella piensa que es un director de cine; él, que está sola), Nossiter construye una triste joya romántica. Con David Suchet y Lisa Harrow.
El miércoles a las 23 por I-Sat

EL RATING MANDA

1. Expedición Robinson
Canal 13
29.7

2. Videomatch 2000
Canal 11
21.8

3. Susana Giménez
Canal 11
17.2

4. La Biblia y el calefón
Canal 13
16.3

5. Campeones
Canal 13
14.9

** Programas más vistos el viernes pasado*
Fuente: Ibope.

Manuel Callau
PERIODISTA



En *Okupas* (miércoles a las 23 en Canal 7) creo que aparece una nueva poética, una nueva manera de hacer TV. Es un punto de partida para algo distinto. *Día D* y *Medios locos* son buenos programas y también me gustan. Creo que hay mucha tela para cortar con respecto a la ficción en la TV. Creo que la ficción es el único territorio donde las grandes empresas multinacionales no han podido vencer. A esto se le agrega que si se suman los números del rating de toda ficción local, y se hace lo mismo con todos los programas del fútbol argentino, la ficción sale ganando. Es por eso que considero que el tema no es sólo económico, y pasa por una cuestión de sentido: la ficción construye y recrea el imaginario social.

salí

HOY **ARTE**

El broche de oro del alto nivel de las muestras que han tenido lugar en nuestra ciudad a lo largo de este año y del surgimiento de múltiples espacios que otorgan un lugar sustancial al arte es la Primera Bienal Internacional de Arte de Buenos Aires, organizada por el Museo Nacional de Bellas Artes, que desde el miércoles pasado y hasta el mes de febrero permitirá que toda la gente que se interesa por el arte pueda discutir, intercambiar ideas e informarse sobre las últimas tendencias. Hoy (a partir de las 11 y hasta las 20) se desarrollará la última jornada del Coloquio Globalización de la Cultura Urbana, que ha convocado a una importante lista de artistas, curadores, críticos y directores de museos de todo el mundo. Las actividades comenzarán con un debate público sobre *Arte y globalización* en el que estarán presentes el filósofo francés Jean Baudrillard, los críticos argentinos Ana María Battistozzi, Alicia de Arteaga y Alberto Giúdice, el artista Georg Herold y el curador Christos Joachimides (los dos de Alemania) y el artista y crítico Max Kosloff (Estados Unidos).

Con curadurías de lujo, en todas las salas del Museo se pueden ver muestras de los principales artistas del mundo: una muestra del fotógrafo canadiense Yousuf Karsh (retratista de Braque, Chagall, De Gaulle, Churchill y Mauriac, entre otros); *Signos de orden menor*, una instalación de Alicia Villarreal, y obras e instalaciones de Carlos Montes de Oca e Ismael Frigerio (Chile); videoinstalaciones de las españolas Ana Laura Alaez y Marina Núñez y del colombiano Alvaro Barrios, entre otros. La delegación norteamericana estará compuesta por *Acusado*, una videoinstalación de Les Levine, papeles pintados según técnicas japonesas de Angiola Chuchill, fotografías de Max y Joyce Kozloff y una instalación de Joseph Kosuth. A ellos se les suman artistas de Suecia, Dinamarca, Israel, Alemania, Holanda, Paraguay, Italia, Brasil e Uruguay, entre otros.

La muestra de artistas argentinos presentará obras de Nora Correas, Jorge Gamarra, Carlos Gorriarena, Nicolás García Uriburu, Guillermo Kuitca, Luis Felipe Noé, Marta Minujín, Liliana Porter, Pablo Siquier, Clorindo Testa, Pájaro Gómez, Jacques Bedet, Nora Iniesta, Gustavo Romano, Alejandro Kuropatwa, Adriana Lestido, Cristina Schiavi, Carlos Trilnick, Jorge Haro, Ar Detroy, entre muchos otros, presentando pintura, fotografía, escultura e instalaciones. Se presentarán además exposiciones dedicadas específicamente al arte digital y al videoarte (disciplinas artísticas en franca expansión), así como *Arte en la red*, el resultado de un proyecto multidisciplinario de artistas conectados a través de la web.

Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. Las muestras podrán visitarse de martes a viernes de 12.30 a 19.30 y los sábados, domingos y feriados de 9.30 a 19.30. Con entrada libre y gratuita.



DE LA SERIE *EL INCENDIO Y LA VÍSPERAS*, 1996



DE LA SERIE *BOCANADA INSTALACIÓN: 100 CUCHARAS*,2000

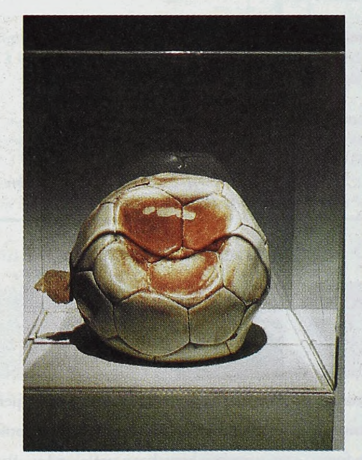
Total interferen

POR FABIÁN LEBENGLIK Las ciudades como máquinas sociales, políticas y arquitectónicas. Como conjuntos de signos, textos e imágenes a ser leídos. Como continuo urbano a la vez administrado y caótico, mecanizado por rutinas y rituales y a la vez sorprendido por movimientos sociales y manifestaciones públicas. Tapizada de afiches y grafitti, la ciudad es también una trama visual y social dinámica, un mapa económico en transformación perpetua.

La obra de Graciela Sacco (Rosario, 1956) se inscribe en el contexto urbano y busca ser el dato perturbador, camuflado en la trama visual de la ciudad. Ella concibe las artes visuales como derivadas de un campo de investigación mayor, en el que se incluyen las ciencias humanas, la cultura urbana y la política. Su producción se basa en la condición de circulación del hecho artístico, así como en el análisis preciso del contexto temporal y espacial. El arte, para ella, es en parte el efecto de un eco discursivo. En su propia práctica artística, la producción visual se centra en las transferencias y proyecciones de imágenes tomadas de los medios y aplicadas sobre diferentes objetos y materiales. "El arte –dice– puede materializarse en todos y cada uno de los rincones de la cotidianidad e irrumpir en ella." Y precisamente por eso, el eje de su obra es la puesta en circulación de transcripciones fotográficas en el entorno de la ciudad y en distintos objetos, situaciones y contextos, efectos de cierta tradición de ruptura y de usina creativa y conceptual que está en la base del sistema artístico rosarino.

El uso de la fotografía de prensa aplicada por la técnica de la heliografía en diferentes superficies es un principio constructivo en su lenguaje visual. En este sentido, la materia prima fotográfica es esencial en su producción, pero al mismo tiempo la fotografía es una mediación para la búsqueda de sentido y no una técnica a desarrollar. La foto es un punto de partida y un material de trabajo. En su obra, las imágenes impresas sobre objetos generalmente son imágenes del cuerpo, que remiten a reacciones básicas: son cuerpos en estado de necesidad, al límite de distintos grados de disolución visual y que expresan distintos grados violencias (sociales, políticas, ideológicas, fisiológicas). Las bocas de Graciela Sacco, por ejemplo, no son como la célebre boca que Andy Warhol diseñó para los Rolling Stones. No se trata de una boca satisfecha, amenazante y burlona. Las bocas de Sacco son todas diferentes y vulgares. Impersonales y nada seductoras. Son bocas que remiten al campo odontológico y médico, a la pura fisiología, no son bocas en la función "alta" de la oralidad y el discurso, sino que son la evocación "baja" del aparato digestivo. Allí busca materializar y solidificar el tema del hambre, que siempre es la metáfora de un vacío.

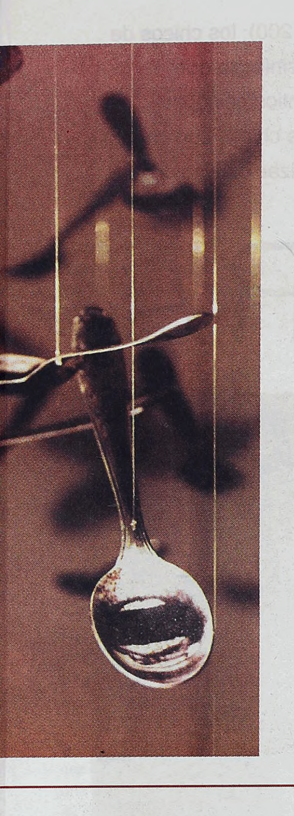
Graciela Sacco se lanzó a la arena artística exhibiendo su obra a partir de 1982. En 1987 egresó de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Fue docente en esa Facultad, donde además se dedicó a la investigación teórica y técnica. En 1987 publicó su tesis sobre *Tucumán Arde*, en colaboración con Sueldo y Andino; en 1994, con el apoyo de la Fundación Antorchas editó *Escrituras solares: la heliografía en el campo artístico*, y tiene también publicaciones sobre la "interferencia urbana" y la gráfica. Pero su año de despegue fue 1996, cuando se convirtió en la única representante argentina en la Bienal Internacional de San Pablo. A partir de entonces, con la visibilidad y el prestigio que tiene esa Bienal, la artista comenzó a ser convocada de todas partes del mundo.





LAS COSAS QUE SE LLEVARON,1998

Para cualquier plástico, abandonar la condición de "artista de cabotaje" es una experiencia que resulta definitoria y transformadora porque comienza a confrontar su producción y su pensamiento con otras culturas y modos de producción. Si el artista puede sostener ese ritmo, con la dinámica y las presiones que significan, el intercambio produce unaviolenta maduración de la obra, afinando la puntería y el sentido. Y tal fue el caso de Sacco. Desde aquella Bienal de San Pablo en 1996, su obra se exhibió en el Festival Europeo de Arte Latinoamericano de Aahrus (Dinamarca); en la Bienal del Mercosur en Porto Alegre (1998); en Guatemala y Nueva York; en la Bienal de La Habana (1997 y 2000); en París (1999), en la Bienal Internacional de Fotografía de México (1999 y 2000); en Quito (1999); en las bienales de Fotografía de Vigo (España, 2000), y Caracas (2000). Acaba de exponer una retrospectiva en Boston (EE.UU.), y un video en la Bienal de Fotografía de Puerto Rico (2000). Su obra también pasó por las ferias de Madrid, Chicago y Basilea (Suiza), entre otras exposiciones internacionales. Hace dos meses el Museo Castagnino de Rosario presentó una retrospectiva de su trabajo y actualmente su obra se exhibe en la Bienal de La Habana, desde donde Sacco acaba de llegar para inaugurar la muestra que presenta en estos días en la Galería de Diana Lowenstein en Buenos Aires (Avenida Alvear 1595).



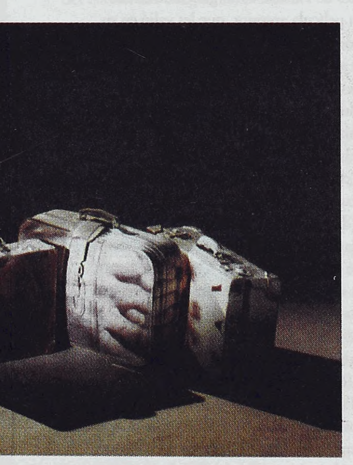


DE LA SERIE *BOUTSIDE*, 2000

cia



Toma fotos de los diarios y la TV, las amplía y las imprime en diferentes partes de la ciudad. Esta forma de "interferencia urbana" ha llevado su obra por todo el mundo. En una pausa durante el montaje de la extraordinaria muestra que acaba de inaugurar en Buenos Aires, la rosarina **Graciela Sacco** le explicó a **Radar** por qué ahora aprovecha las galerías en las que expone, usa el inglés para hablar de la exclusión y sólo podemos acceder a un eco remoto de lo que es la realidad.



A fin año, cuando baje su muestra porteña, la artista se pondrá a preparar dos exhibiciones inminentes: una para el Museo de Las Américas en Washington y otra para el Museo de Arte de Fort Lauderdale, en Florida. *Radar* dialogó con la artista en un intervalo del montaje de su exposición.

Las galerías son espacios de mercado cuya lógica contrasta con su propia obra. Y por eso resulta paradójico ver sus trabajos, generalmente pensados para intervenir en el continuo urbano, montados en una galería. Resultan amansados y reducidos en sentido, como si en parte se neutralizaran. Se reducen a una cualidad estética, y su sentido estético está indisolublemente ligado al contexto.

–De ningún modo condiciono mi producción para exponer en una galería. De hecho, expongo poco en galerías. Mi obra se muestra en la calle, en bienales internacionales, en centros culturales, en museos. Para mostrarla en una galería elijo obra que supongo va a funcionar bien en esa sala. Aunque debo reconocer que hace diez años era impensable que mi trabajo fuera digerible para una galería, ahora tengo una galería en Nueva York, una en Chicago, las de Diana Lowenstein en Miami y en Buenos Aires. Creo que eso se dio porque la obra se ha insertado en un circuito comercial que resulta ineludible. En parte porque los museos generan esta circulación, y en parte porque las galerías aprovechan y potencian estas muestras en los museos. Personalmente, creo que no tiene sentido oponerse a eso mientras se tenga claro hacia dónde se va. Yo sigo haciendo mi obra de manera independiente de estas cuestiones.

¿Cómo fue su experiencia en la Bienal de La Habana?

–Participé por primera vez en esa Bienal en 1997. En aquel momento pedí permiso para realizar una "interferencia" urbana especialmente pensada para las calles de La Habana. El permiso no me lo dieron y el funcionario que tendría que haberme autorizado ni siquiera me atendió. Pero yo, por supuesto, hice la obra de todos modos, y causó gran impacto. Entonces entendí que para este tipo de cosas no se debe pedir permiso.

Esa es una experiencia inversa al arte urbano que hace Christo, porque él concibe la gestión como una condición artística.

–Cuando Christo cubre monumentos históricos en distintas ciudades del mundo, la visibilidad y magnitud de su trabajo, así como los monumentos o edificios elegidos para su acción, hacen que la gestión ante las autoridades políticas se vuelva imprescindible. La naturaleza de su obra y la lógica de su trabajo transforman la gestión en parte de la tarea artística. Y eso le lleva meses y, en algunos casos, años. Aunque siempre consigue lo que quiere. Conozco gente que trabajó con él en Berlín hace tres años, cuando cubrió el Reichstag. Lo suyo es una "empresa" artística que implica también la creación de fuentes de trabajo. Es otra concepción, que admiro y respeto, pero no es la mía. Yo prefiero presentar situaciones sorpresivas de las cuales se obtienen respuestas espontáneas. Con mis interferencias aprendo de las situaciones que se dan, a veces, en pocos minutos.

Volviendo al tema de la Bienal de La Habana...

–Sí. Esta vez mostré la instalación "Esperando a los bárbaros", relacionada al tema de los límites, sobre el que vengo trabajando desde hace tiempo: por un lado, el tema de las fronteras en movimiento, en litigio; por el otro, la relación entre el espacio público y el privado, el espacio interior. Presenté una ambientación lumínica, en donde una linterna cuelga de un lugar a oscuras; hay que tomarla e ir descubriendo imágenes. Las imágenes consisten en miradas amenazantes, que apuntan al espectador. Al mismo tiempo, hice un *ploteo* de imágenes de un policía apuntando con un arma, en las paredes. Pienso que los lugares que uno ocupa en el presente son lugares en peligro. El arte también es un lugar en peligro. Aunque estuve tan concentrada y ocupada en el montaje de mi trabajo que no pude ver la Bienal como hubiera querido: vi muy pocas cosas.

¿Cómo elige las fotos de los medios que luego transfiere y usa en su obra?

–Utilizando los motivos más diversos: razones conceptuales, cuestiones formales de conjunto o, incluso, cuestiones mínimas, como la trama de puntos de la fotografía. Uso muchas imágenes de gente en movimiento, de inmigrantes recién llegados, cuya situación es absolutamente precaria. En sus caras y actitudes surge la pregunta de qué hacer, cómo hacerlo, adónde han llegado. Toda mi obra consiste en instalar preguntas sobre las dificultades sociales contemporáneas. ¿Cuántas cosas sabemos de las guerras, los enfrentamientos y las hambrunas? Sólo podemos acceder a los ecos que nos transmiten los medios. Los periodistas y los fotógrafos, a su vez, reciben y envían ecos. Y mi obra *también* es un recorte y un eco de lo que recibo. En la serie "Outside" este proceso de transposición se ve claramente: las imágenes, dolorosas, están tomadas de los diarios e impresas sobre persianas americanas (que son las cortinas de oficina más usadas, sobre la que se plasma la cuestión de los límites, entre el afuera y el adentro).

¿Por qué tituló la obra en inglés?

–Porque el inglés es una lengua categórica, imperativa y económica. El poder está en el inglés. Si la serie se titulara "Afuera", no tendría la misma carga. Cuando logro esos encuentros entre imagen y objeto, creo que se surge una fuerza especial. En cierto modo son imágenes que encajan perfectamente en su objeto y se transforman en obvias. En una obviedad de sentido, porque no es necesario explicar nada, pero al mismo tiempo tienen una carga visual que estéticamente no resulta obvia. R

La muestra de Graciela Sacco puede visitarse en la galería Diana Lowenstein (Av. Alvear 1595) hasta fin año, de lunes a viernes de 10 a 20. La entrada es libre y gratuita.



CINE LA NUEVA PELÍCULA DE LOS CREADORES DE *PLAGA ZOMBIE*

Con un presupuesto similar al de su primera producción (léase $ 200), los chicos de Plaga Zombie han logrado, en su nueva película, una caricatura siniestra que señala nítidamente en qué sector de la sociedad se aloja el auténtico psicópata argentino: *Nunca asistas a este tipo de fiestas* opone un grupo de chicos con ganas de pasarla bien a un furibundo defensor del Proceso de Reorganización Nacional.

PAMPA BÁRBARA



POR MARIANO KAIRUZ En *The American Nightmare*, documental producido y estrenado recientemente por el canal de cable norteamericano Independent Film Channel, el director Adam Simon propone un estudio del cine de terror estadounidense de los años 70 y su carácter "seminal" en la constitución del género tal como lo conocemos hoy día. Las películas a las que les pasa el bisturí son títulos emblemáticos de la época, como *La noche de los muertos vivos* (de George A. Romero), *Las colinas tienen ojos* (de Wes Craven), *El loco de la motosierra* (de Tobe Hooper) o *Noche de brujas* (de John Carpenter), a los que intenta localizar como productos de un contexto determinado, explorando sus recurrencias y particularidades: "Creo que ha habido un gran énfasis en el gore y los excesos de sangre", le comentó Simon a la revista *Cinefantastique*, "algunas de estas películas son terribles y algunas son excelentes, pero esto me parece menos interesante que el hecho de que estos films cambiaron la manera en que aparece representada la muerte en el cine norteamericano". Simon hace referencia a que algunos de los involucrados en estas producciones habían estado poco tiempo atrás en Vietnam y considera que "es necesario recordarle a la gente que vale la pena tomarse estas películas seriamente, incluso cuando muchas estén hechas algo casualmente y con muy poco dinero", ya que le estaban hablando a sus espectadores acerca "del individuo enfrentado a un orden social potencialmente monstruoso, un temor muy real anclado en la cultura política norteamericana y la paranoia del ciudadano frente a las oscuras fuerzas del poder y del orden". Esto no sólo se trata de una idea atendible sino que hasta podría disparar la pregunta: ¿por qué no se generó una corriente más o menos equivalente de cine de terror en la Argentina de esos años?

Este prólogo puede sonar demasiado solemne para referirse a *Nunca asistas a este tipo de fiestas*, segunda película de los creadores de ese pequeño fenómeno de culto, de producción y distribución absolutamente independiente llamado *Plaga Zombie*, presentado tres años atrás por *Radar* como "la película de los 187 pesos". Pero también es cierto que este opus dos de Farsa Producciones (el equipo integrado por Hernán Sáez, Pablo Parés, Berta Muñiz, Paulo Soria y Walter Cornás) funciona como una especie de apropiación criolla del subgénero al que gente como Adam Simon viene intentando rescatar de la subvaloración.

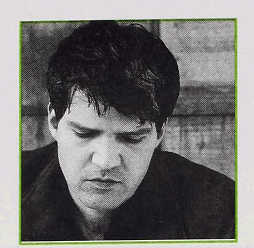
Un grupo de seis adolescentes (entre los que se cuentan un estereotipo del admirador del Che Guevara con gorrita y todo, un gallego drogón y una chica con exceso de maquillaje) va a una casa de campo en busca de una noche de descontrol; a ellos se les suman dos personajes (un padre y su hijo) que no figuraban en los planes iniciales. Ernesto y Fito Santoro, los dos intrusos en cuestión, acaban de compartir un largo día "en contacto con la naturaleza", durante el cual el padre se ha esforzado por impartirle al niño (que lo llama "coronel") las enseñanzas de su discurso procesista, inculcándole una serie de valores destinados a alejarlo de esa juventud de "promiscuos, drogadictos, prostitutas y comunistas", con efectos que luego se comprobarán irreversibles en el cerebro del pequeño. Cuando la fiesta del título haya terminado y los personajes comiencen a caer uno a uno, *Nunca asistas...* se habrá convertido en *la* película de psycho killer de fabricación nacional. Y es ahí donde queda claro que, detrás de aquello que en *Plaga Zombie* tal vez olía demasiado a espíritu adolescente (un grupo de amigos con una videocámara a mano y cierta afición por los films de Peter Jackson y Sam Raimi) había en realidad bastante más, aun cuando *Nunca asistas...* nunca deje de ser una comedia más o menos casera.

"Estábamos podridos de maquillar zombies", explican, más o menos en las mismas palabras, Berta Muñiz y Hernán Sáez (actores y coguionistas ambos, codirector el segundo de *Nunca asistas a este tipo de fiestas*). Después de pasar demasiados sábados cubriendo de plastilina y condimentos a protagonistas y extras de su dilatada secuela *Plaga Zombie 2: Zona mutante*, decidieron hacer un alto, tomarse un fin de semana en la quinta de un tío de Berta en Cascallares, provincia de Buenos Aires, y sacar una película completa básicamente con lo que tuvieran a su disposición, tal como habían hecho tantas veces en su adolescencia, pero ahora con formato de largometraje. Si en *Plaga Zombie* sus autores eran conscientes de las limitaciones del imaginario del espectador argentino (obligado a excluir ciertos géneros y subgéneros como posibilidades de una cinematografía vernácula) y decidieron salvarlas haciendo una impostación de doblaje latinoamericano en su nueva película, esta versión pampeana de *El loco de la motosierra*, asumieron el riesgo de lidiar con el complicado problema del verosímil. Tal vez sea porque hoy dos de sus directores (Sáez y Parés) son estudiantes de cine y el actor estrella de *Plaga...* (Berta Muñiz) se ha convertido en un reconocido VJ del MTV Latino, lo cierto es que da la impresión de que esta vez se tomaron las cosas un poco más a pecho. Con el personaje de Santoro (interpretado por Muñiz), los realizadores proponen, sin ánimos discursivos y sin ponerse sentenciosos, una caricatura de lo más siniestro de la fauna nacional.

"Ernesto Santoro vio la guerra de Malvinas por la tele y ganó", se lee en el sitio oficial de la película (*www.nuncasistas.com*), entre otras definiciones sobre el personaje en cuestión. La virulenta homofobia de Santoro aparece como factor de represión de su propia homosexualidad, detalle que es revelado con más gracia y no menos sutileza que la sobrevalorada escena de *Belleza americana*. Como en las películas de terror a las que alude Adam Simon en *The American Nightmare*, se impone una lectura moral (el castigo al sexo y las drogas) pero, también como en aquéllas, no hay una intención moralizante sino la expresión de un estado social de violencia y represión. La resolución de *Nunca asistas...* es directamente el triunfo del discurso más reaccionario, una manera algo guarra de indicar en qué lugar de la sociedad se aloja el auténtico psicópata argentino.

"Se creó como un mini-mito. A tal punto que, después de ver la película, la gente decía: ¿por esta basura tanta cosa?" Así se refieren los integrantes de Farsa al culto generado alrededor de su película anterior, que les valió en su momento, y les sigue valiendo cada tanto, cierta prensa y que ya logró crear bastantes expectativas en torno a *Nunca asistas...* La proyección del lunes pasado en El Independiente (ciclo organizado por la revista *Haciendo Cine* en el Abasto) fue totalmente desbordada por la cantidad de público, y es esperable que algo parecido ocurra a lo largo de esta semana en Fantabaires (donde Farsa Producciones tiene su propio stand, de proporciones reducidas, pero imposible de pasar por alto). Quienes se hayan divertido con *Plaga Zombie* van a encontrarse ahora con una película con algo más de posproducción, más actuación y hasta más guión, una imaginativa presentación de inspiración "animé" (en los dibujos a cargo de Diego y Hernán Parés) y música de género a cargo de Pablo Vostrousky (aunque Berta insista en que John Carpenter los llamó para ofrecerles personalmente algunos acordes que le sobraron de *Noche de brujas*). La necesidad de explotar los clichés de sus films favoritos habría quedado bastante satisfecha en su película anterior, y esta vez se dedicaron a crear a un asesino menos cercano a los héroes del gore que a Santos Godino, el célebre Petiso Orejudo, a quien, dicho sea de paso, Farsa Producciones le ha dedicado un vals que permanece inédito.

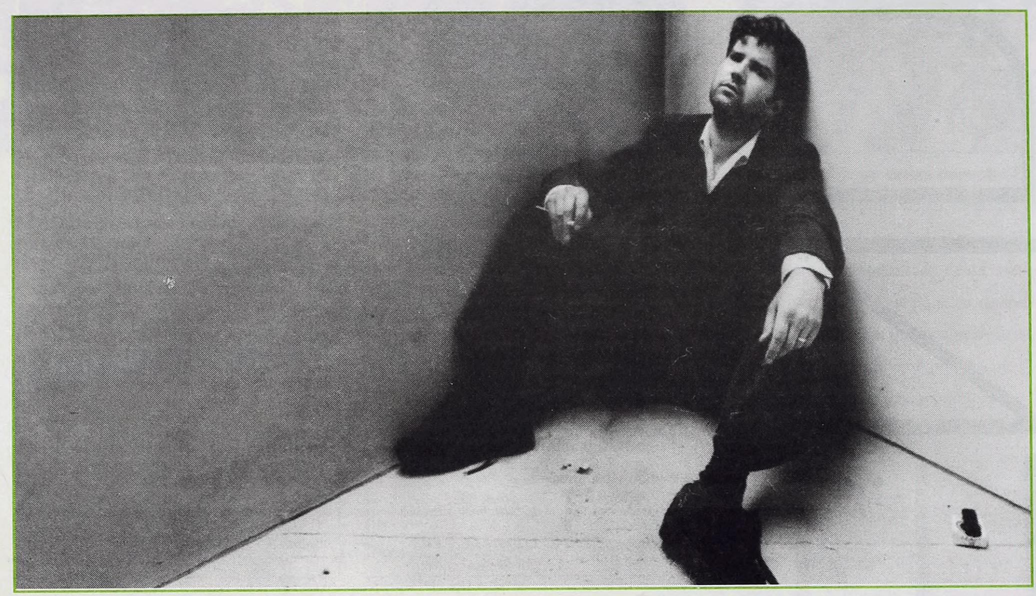
Mientras reconocen como una falencia del equipo el no haberse conseguido todavía "un Brian Epstein que nos compre doscientas mil copias de la película" para poder presentarse seriamente como productora, Sáez, Muñiz y compañía mantienen como soporte de la promoción de su nueva película el mencionado sitio en Internet, donde se pueden encontrar notas de producción, la historia de la productora, la del rodaje, y una de las máximas de la crítica cinematográfica vernácula: "¡No está tan mal para ser argentina!".



MÚSICA LLOYD COLE RESCATADO POR UN SELLO FRANCÉS

Estudió filosofía en Glasgow. Patentó, con The Commotions, las "canciones con el cuello levantado". Creyó que sería mejor seguir solo y en Estados Unidos y todo le salió mal. Cinco años después de su último disco y su retorno a Escocia, los franceses de XIII Bis Records rescatan a Lloyd Cole de la melancolía con la edición de *The Negatives*, su nuevo disco con nueva banda y las mismas gloriosas canciones de siempre.

EL PASADO IMPERFECTO



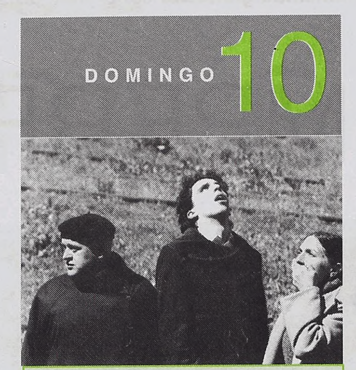
POR RODRIGO FRESAN Lloyd Cole está volviendo todo el tiempo. Es que el verbo *volver* –si se lo piensa un poco– es una prerrogativa de todos aquellos que nunca terminan de llegar a ningún lado y, entonces –claro–, se la pasan volviendo. Lo que no está nada mal si se trata de Lloyd Cole, porque uno siempre está esperando que este escocés llame otra vez a la puerta de nuestro equipo de sonido y nos clave un compact en la frente y el corazón, esos sitios donde mejor se oyen las mejores canciones. Esta vez, el mismo Lloyd Cole de siempre ha vuelto con algo que se llama *The Negatives*. Lloyd Cole ya tiene cerca de cuarenta y cinco años pero no se nota, porque siempre tuvo la misma cara (lo que lo ha llevado a confesar que, a la hora de una improbable película sobre su vida, le gustaría que hiciera de él "el tipo ese que hace de novio de Buffy, la cazavampiros") y el mismo sonido, una voz tan reconocible como la de Lennon o Dylan, unas melodías delicadas que no por eso le huyen a una buena pelea y unos versos perfectos a la hora de contar y cantar historias siempre un poco tristes. Las canciones de Lloyd Cole tienen, por lo general, el cuello de sus estrofas levantado y uno las reconoce como propias a partir del primer verso. Lloyd Cole es justamente reconocido por los primeros versos de todas sus canciones. Él lo atribuye a su admiración por la escritora norteamericana Joan Didion, "la reina indiscutida de los grandes comienzos", según sus palabras.

LOS GRANDES COMIENZOS Lloyd Cole empezó bien: estudió filosofía en Glasgow hasta que dejó todo para formar Lloyd Cole and The Commotions, allá por los primeros y dorados '80. Arrancaron siendo una soul-band con dos mujeres vocalistas pero la cosa cambió rápido: en 1984 salió *Rattlesnakes* y todos fuimos felices (y seguimos siéndolo cada vez que volvemos a oír el primer verso y los versos posteriores de "Perfect Skin"). A pesar de su nombre, The Negatives no es la contracara de The Commotions: más allá de la atendible presencia de la guitarrista Jill Sobule, lo cierto es que The Negatives no suena muy diferente a The Commotions. Y no está nada mal que así sea: desde el vamos, lo de Lloyd Cole no fue la compulsión moderna por la constante metamorfosis sónica sino el cuidado suspiro de traducir estados de ánimo a melodías de esas que se pueden silbar por más que nos duela el alma. Así, *Easy Pieces* (1985) mostraba esa clase de optimismo estoico ante la adversidad, mientras que *Mainstream* (1988), el gran álbum sobre las noches largas y blancas y la inevitable llegada de los depresivos treinta años a nuestras vidas, se hundía en un agujero negro lleno de luces estroboscópicas. Pero, en el mejor momento de su exitosa banda, Lloyd Cole escuchó el canto de sirenas de un productor yanqui que le prometió convertirlo en el próximo George Michael, y se fue a Nueva York –primero–, a Los Angeles –después– y se quedó en banda, buscando el triunfo americano. *Lloyd Cole* (1990), *Don't Get Weird On Me, Babe* (1991) y *Bad Vibes* (1993) pueden escucharse y leerse como una apabullante sucesión de grandes comienzos en busca de una trama: perfectas canciones power-pop con tramos orquestales, que no alcanzan a cuajar en un todo conceptual y sentimental, de ésos que uno había aprendido a necesitar con cada disco de The Commotions. Cole a solas es, en realidad, un extranjero de sí mismo. Y se nota. Incluso *Love Story* (1995), ese regreso a la patria y a las fuentes, donde el espíritu Commotions era revisitado con modales casi unplugged, era un trabajo con la frente marchita que mereció las mejores críticas y las peores ventas por cantar las cuarenta sobre la llegada de los cuarenta. Lo cierto es que, a partir de entonces, Cole desapareció de los estudios y su espectro se mantuvo vivo sólo gracias a oportunas recopilaciones.

LOS NEGATIVOS SE ATRAEN "No me sentía muy feliz que digamos con lo que estaba escribiendo y, por casualidad, fui encontrándome con algunos músicos que estaba seguro de que serían una buena banda. Así que formé The Negatives y empecé a escribir el tipo de canciones que andaba buscando", dice Cole. Las canciones que busca Cole –las canciones que hallamos en sus discos– son como ciertas sábanas: cuanto más usadas, más cómodas. Editado en un pequeño sello francés cuyo nombre alude a un distrito parisino (XIII Bis Records), y avanzada de una trilogía ya grabada que se continuará con *Etc.* (más punkie) y *Plastic Wood* (acústico), el nuevo disco de Lloyd Cole con The Negatives vuelve a mostrarlo por siempre joven y más melancólico que nunca. "Past Imperfect", "Impossible Girl", "Vin Ordinaire" y "No More Love Songs" –donde arranca con un didionesco *"Antes que a ti, dijo ella, prefiero la soledad / antes que compañía prefiero cigarrillos"*– podrían figurar en cualquier Grandes Éxitos Para Días De Lluvia y Días En Que Debería Llover: a medida que se las escucha, su inicial aire déjà-vu va calando cada vez más hondo, como esas lloviznas aparentemente horizontales y engañosamente invisibles, hasta empapar de melancolía el aire de nuestras habitaciones. Lo que nos lleva a cierto misterio: por qué Lloyd Cole gustó tanto –y sigue gustándole– a toda una generación de porteños. Tal vez tenga que ver con el hecho de que hay algo tanguero en Lloyd Cole y hay una generación de porteños que nunca encontró del todo ese aire tanguero en el tango. O, tal vez, la cuestión sea más simple: a un porteño no le cuesta casi nada identificarse con la condición de sobreviviente nato y contra corriente de quien, con sus sienes plateadas por las nieves del tiempo, ha perdido el miedo a unas cuantas cosas: "El mejor consejo que le puedo dar a cualquier artista en potencia es que no tema imitar a aquellos a quienes admira. La gente tiene terror de copiar cuando es joven y después te das cuenta de que eso no tiene sentido. Si eres verdaderamente bueno, tu personalidad acabará surgiendo. Y, si eso no ocurre, bueno, dedícate a otra cosa. Hay un viejo dicho de Broadway que dice que los aficionados toman prestado y los profesionales roban. Ahora me roban a mí: justicia poética", suspira Cole en una de las pocas entrevistas que dio a la salida del nuevo disco. "I'm Gone", la canción que cierra *The Negatives*, vuelve a mostrarlo en formato adiós-amigos-adiós-y-hasta-la-próxima. Uno escucha la voz de Lloyd Cole y no puede dejar de imaginar a Marlon Brando en el asiento de atrás de un auto en *Nido de ratas* farfullando aquello de "pude haber sido el número uno". En estos días en que Los Beatles vuelven a ser los número uno y Marlon Brando actúa cada vez peor, Lloyd Cole canta cada día mejor cada vez que vuelve. Un motivo más que suficiente para esperarlo hasta la próxima vez.

AGENDA

DOMINGO 10



Teatro Ultima función de *La tercera patria*, escrita y dirigida por Raquel Sokolowicz. Tres personajes, con una relación afectiva muy estrecha, partirán con la ilusión permanente y desesperada de construir una totalidad y se darán cuenta de los límites del lenguaje ya que, según el texto, no se habita un país sino una lengua. El elenco está formado por Esteban Fagnani, Rosa Martínez Rivero e Iván Moschner.
A las 21 en Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamente 1034. Entradas $ 10.



Concierto Se presenta Gabriel Rivano, con una interpretación de las obras de Egberto Gismonti.
A las 20 en Palacio Raggio, Gaspar Campos 861, Vicente López. Entrada $ 8

El Gonzo Se presenta en vivo con su show de jazz, blues y rythm & blues. La banda está integrada por Gonzo (saxo), Fernando del Castillo (batería), Daniel Castro (bajo) y Alejandro Ridilenir (guitarra).
A las 22 en Buller, Pte. R. M. Ortiz 1827. **GRATIS**

Música El tenor Guido Mora Valdés y el guitarrista Carlos Wernicke presentan su espectáculo *Sweet stay a while*, en el que interpretarán obras del Renacimiento inglés y canciones españolas.
A las 19 en Ciudad Vieja, Calle 17 esquina 71 (La Plata). **GRATIS**

Tango En vísperas del día del tango se llevará a cabo este baile callejero y popular con la participación de Raúl Lavié, *Sexteto Mayor*, Juan Darthés con el Quinteto de Walter Ríos y la Orquesta Escuela de Tango.
A las 20 en Plaza Serrano, Serrano y Honduras. **GRATIS**

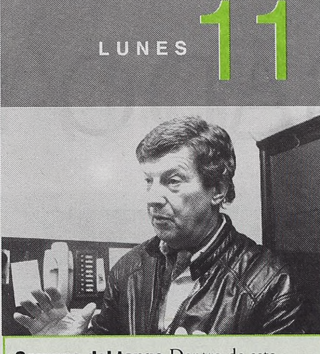
Derechos humanos *Jornada de Conmemoración al Día Internacional de los Derechos Humanos*, a fin de proclamar su vigencia y ejercicio. Asimismo, se presentará *La desaparición*, un libro de artistas, por Gabriela Alegre, Juan Carlos Romero y Leticia Maronese.
Desde las 10 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Insert coin Es el nombre de este conjunto de música techno-house que se presentará acompañado de *Cyber* y *Max-Project*.
A las 20 en El Anexo, Rivadavia 878. **GRATIS**

Interferencia Es el nombre de este grupo de acid jazz experimental, integrado por Clea Torales en saxo y flauta, Wenchi Lazo en guitarra eléctrica, Viviana Rama en bajo, Emiliano Almeida en batería, Florian Navarro en saxo y clarinete bajo y Enrique Norris en trompeta y piano.
A las 23 en Gandhi, Corrientes 1743. Entrada $ 5

Concierto Claudio Rondina (piano) y Darío Domínguez (violín) interpretarán obras de Beethoven, Dvorak, Schumann y Castro.
A las 17.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

LUNES 11



Semana del tango Dentro de este marco se celebra hoy el Día Nacional del Tango con la presentación de la Orquesta escuela y grandes maestros invitados. Como cierre de las jornadas de conmemoración, el domingo 17 se celebrará un recital *Homenaje del rock al tango* con la presencia de importantes músicos de rock y maestros del tango como Mariano Mores y José Colángelo a las 17 en el Anfiteatro del Parque Lezama.
A las 20 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**



Quinquela Tendrá lugar la presentación de este libro de Ignacio Gutiérrez Zaldívar, que detalla e ilustra la vida del más popular de los artistas argentinos.
A las 19.30 en el Roof Garden del Hotel Alvear, Av. Alvear 1891. **GRATIS**

Teatro Con el objetivo de formar un grupo permanente de trabajo, el Teatro Arlequino convoca a actores y actrices con antecedentes, directores, asistentes, autores, músicos, iluminadores, sonidistas, escenógrafos y docentes de teatro para integrar las distintas áreas de su complejo teatral.
Entrevistas de martes a sábados de 17 a 21 en Adolfo Alsina 1484.

Plástica Continúa en exposición *Rupturas después de las lluvias*, una muestra de pinturas del artista Néstor Rozas.
De 16 a 21 en el C. C. del Sur, Ituzaingó 970. **GRATIS**

Arte Está inaugurada *Más allá del paisaje*, una muestra de pinturas de Susana Igel. Los paisajes de playas desiertas combinan la exterioridad con una mirada íntima.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

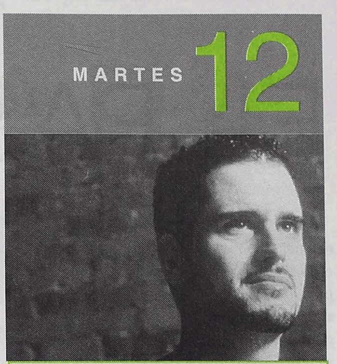
Recursos Humanos Continúa abierta al público esta muestra que reúne textos y fotografías de Gabriela Liffschitz.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Xilografía Se puede visitar esta exposición del artista plástico catamarqueño Alberto Arjona que reúne obras que nos remiten a las raíces culturales latinoamericanas.
De 10 a 19.30 en El Viajero, Carlos Pellegrini 1233. **GRATIS**

Arte Está inaugurada la muestra de pinturas de Viviana Ponieman. La obra de la artista seguirá en exposición hasta diciembre del 2001.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Plástica Ultimos día para visitar *Imágenes rioplatenses y otros paisajes* de Haby Bonomo.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

MARTES 12



Charlie Hunter Quartet Se presenta en Buenos Aires con la formación integrada por Charlie Hunter (guitarra de ocho cuerdas), John Ellis (saxo tenor), Chris Lovejoy y Stephen Chopek (ambos en percusión). Esta banda forma parte del fenómeno de las "jamming bands" y junto a Medeski, Martin & Woods, Phish o Dave Matthews Band, demuestran que el jazz no es cosa de viejos o de minorías.
A las 21.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 25



Tiempo naranja Se trata de una ambientación vivencial del libro *Tiempo naranja, bazar de arte* de Gabriela Pedro. La serie de eventos reúne diversidad de cuentos, poemas, pinturas, lámparas artísticas, música, video y obras de diferentes artistas. La ambientación sonora y musical estará a cargo de Pablo Bas.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Arte Ultimos días para visitar *Azar y voluntad-La fórmula*, una muestra de obras individuales y en conjunto de Jorge Molina, Gustavo Deveze, Jorge Requena y Jorge Argento.
De 17 a 21 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Instalación Continúa abierta al público *La capacidad de recordar*, un trabajo de Carlos Montes de Oca, poeta y artista visual chileno que recurre a textos e imágenes encontradas por azar como punto de referencia de sus obras.
De 15.30 a 19.30 en C/C Galería de Arte, Suipacha 868. **GRATIS**

Conferencia Estará a cargo del escritor portugués José Saramago, que presentará *La caverna*, su nueva novela. Esta obra del autor de *La historia del cerco de Lisboa* toma el tema de la deshumanización mediante la historia de una familia de alfareros que comprende, trágicamente, que ha dejado de ser necesaria al mundo en el que vive.
A las 18.30 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **GRATIS**

Chicos En el marco de este ciclo semanal dirigido a los más chicos, se presentará *Harry Potter*, una versión teatral de la obra de J. K. Rowling interpretada por el Colegio Aequalis.
A las 17 en Balzac Libros Café, Cabildo 1956. **GRATIS**

Fotografía Continúa abierta al público *Paisajes y personajes, Fotografía Latinoamericana del siglo XIX*. Se trata de una muestra colectiva que intenta recrear la realidad de Latinoamérica durante el transcurso del siglo pasado.
De 10 a 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 13



Música Klezmer Invitados por FM Jai y el Goethe-Institut, se presenta hoy y mañana el conjunto alemán *Aufwind*. Este grupo fue creado en Berlín a mediados de los '80, cuando un grupo de jóvenes alemanes idearon varios programas de canciones judías y luego viajaron a Polonia, Hungría y Rumania para documentarse sobre este tipo de música, que es la expresión instrumental de las juderías del este de Europa.
A las 21 en Sala Pablo Picasso, Corrientes 1660. Entradas desde $ 10.

Juan Lascano Continúa con esta exposición integrada por 44 de sus obras que abarcan más de 30 años de la trayectoria del artista, donde la armonía y la belleza de la mujer están magníficamente representadas. Durante la muestra, se proyectará una película sobre su vida y obra.
De 9 a 13 y de 17 a 21 en el Museo Nacional de Bellas Artes de Tandil, Chacabuco 353.
GRATIS

Blanca Carusillo Continúa presentando esta retrospectiva que reúne dibujos y objetos "escritos" por la artista.
De 10 a 20 en Beckett, El Salvador 4968.
GRATIS

Instalación *Retrato de familia* es el nombre de esta exposición de Sonia Cartagenova. La muestra busca los motivos de la deshumanización a través de un lenguaje despojado, donde lo conceptual pasa por lo metafórico.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

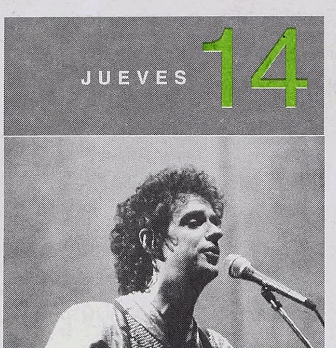
Historia del Teatro En el marco de este ciclo Alejandro Tantanian dialogará con Jorge Dubatti.
A las 19.30 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038.
GRATIS

Festival Buenas Nuevas Es el nombre de este ciclo dentro del que se presentarán en vivo *La Doblada, Resistencia suburbana* y *Lady Godiva*.
A las 20 en el C. C. Agronomía, Av. San Martín 435. **GRATIS**

Plástica Continúa en exposición esta muestra de pinturas de Cali Marmol, que se apropia de fragmentos de textos de la literatura universal para tratarlos a través de un ejercicio compositivo de pintura al óleo.
De 15.30 a 19.30 en C/C Galería de Arte, Suipacha 868. **GRATIS**

Clásico amoral Tal es el nombre de este espectáculo teatral pensado como una neorrevista que intenta ensamblar un sinnúmero de géneros con sus estilos y estéticas correspondientes, que abarcan music-hall, vodevil y varieté. El guión, la puesta en escena y la dirección están a cargo de Carlos Lorca y Emir Omar Chabán.
A las 21 en Cemento, Estados Unidos 1238.
GRATIS

JUEVES 14



Música Dentro del marco del ciclo *Acariciando el filo de la noche*, se presentan en el auditorio de la radio, Gustavo Cerati y Flavio Etcheto, con un repertorio basado en *Ocio*, una producción de ambos en la que transitan los caminos de la música electrónica. El show podrá escucharse en vivo por FM Supernova, 96.7, en el horario habitual del programa que conduce Fabián Couto.
De 21 a 23 en el auditorio de FM Supernova, Maipú 555. **GRATIS**



Teatro El grupo *Teatro de la Ciudad* presenta *Catástrofe* de Samuel Beckett, dirigida por César Repetto.
A las 20 y 21.30 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada $ 6

Dos x Tres Es el nombre de esta exposición colectiva que reúne pinturas e instalaciones, arte digital y fotografías de Marta Cali, Claudia Contreras, Claudia del Río, Cristina Piffer y Gabriel Valansi. La curaduría es de Jorge López Anaya.
De 10 a 20 en Delinfinito arte, Av. Quintana 325. **GRATIS**

El espíritu vive Así se llama esta muestra fotográfica que retrata la lucha contra el fascismo durante la Guerra Civil española y el rol de las milicias anarquistas sindicales, dando particular importancia al rol de la mujer.
A las 19 en el Palacio de las Artes, Zapiola 2196.

Libros Tendrá lugar la presentación de *Arte prehispánico: Creación, desarrollo y persistencia*, una obra que reúne trabajos de reconocidos especialistas de la talla de Nelly Perrazo, Ramón Gutiérrez y Romualdo Brughetti.
A las 19 en Sánchez de Bustamante 2663.
GRATIS

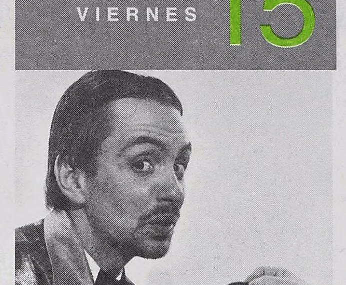
Música Se presentan en vivo los guitarristas Quique Sinesi (Alemania) y Sebastián Zambrana (Argentina).
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 10

Cena show Se presenta Mimí Maura con su show en vivo de rock steady y ska.
A las 21.30 en Solana Chill Out, Las Tacuaras 2975, Pte. Quintana - Parque Leloir. Entrada $ 12

Muestra Se puede visitar el proyecto organizado por Vórtice Argentina, en conmemoración del Día del Arte Correo.
De 8 a 20 en Hall de los Buzones, Correo Central, Sarmiento 151. **GRATIS**

Música Se presenta en vivo Gustavo Toker, bandoneonista y compositor radicado desde 1992 en Holanda, para mostrar su material inédito en nuestro país, con temas de su autoría y arreglos de tango para bandoneón de Astor Piazzolla. Lo acompañará Carina Juni en piano.
A las 18 en la Casa de la Cultura, Av. de Mayo 575. **GRATIS**

VIERNES 15



Sucesos en Swing Este espectáculo de humor basado en improvisaciones despide el año, festejando e invitando a sus seguidores a una función especial. La modalidad de la pieza ganadora de varios festivales internacionales se basa en las sugerencias del público. Luego del sorteo que se realiza para determinar el estilo en que se hará la improvisación, los actores trabajan en ella durante quince minutos.
A las 22.30 en Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entradas $ 6.



El juego de la silla Continúan las funciones de este espectáculo teatral escrito y dirigido por Ana Katz. Actúan Ana María Castel, Diego de Paula, Luciana Lifschitz, Ana Katz, Verónica Moreno y Nicolás Tacconi.
A las 23 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $ 8, estudiantes $ 6

Misión: improvisación Es el nombre de este espectáculo organizado por un grupo de actores. A partir de las sugerencias del público, los actores especializados en la técnica de improvisación, llevan a cabo los disímiles títulos, al tiempo que eligen un estilo adecuado para la puesta en escena.
A las 0.30 en La Clac, Chile 802. Entrada $ 5

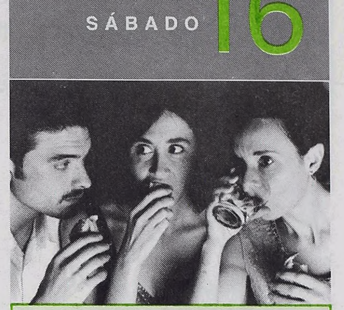
Pepi González's Kitchen Es el nombre de este grupo de rock y jazz oriundo de Tandil, integrado por Alejandro Maizano en guitarra, Fermín Lazzarini en batería y Pepi González en voz y bajo, que ofrecerá un show en vivo en el que interpretarán temas propios junto a otros de Hendrix y Ellington. La coordinación general es de Gustavo Mozzi.
A las 20 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038.
GRATIS

Tango instrumental Se trata de la presentación del *Quinteto típico de Buenos Aires*, integrado por Javier Sánchez (bandoneón), Mauricio Cevallos (violín), Norberto Vogel (piano), Alejo Caramés (guitarra eléctrica) y Gerardo Espada (contrabajo), para interpretar un repertorio de clásicos de la música ciudadana.
A las 20.30 en La Scala de San Telmo, Pje. Giuffra 371. Entrada $ 3

Cine Se proyectará *Beldades nocturnas* de René Clair. Con las actuaciones de Gerard Philipe, Gina Lollobrigida, Paolo Stoppa y Martine Carol.
A las 18.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Tensiones filosóficas Así se llama el ciclo de eventos culturales coordinado por el filósofo y profesor Tomás Abraham. La propuesta está pensada para un público que desea iniciarse en la reflexión filosófica. En esta oportunidad hablarán Hebe Uhart y Rodrigo Amuchástegui.
A las 19 en Palais de Glace, Posadas 1725.
GRATIS

SÁBADO 16



El precio de un brazo derecho La nueva obra de Vivi Tellas, se podrá ver por última vez, hoy y el domingo 17. Esta pieza es el resultado de un trabajo de investigación que pone en escena una jornada en la que tres personajes, reunidos forzosamente por una obra en construcción, llevan hasta las últimas consecuencias los efectos enajenantes que produce el universo laboral.
A las 23 y domingo a las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $ 10.



Siglo treinta Es el nombre de esta agrupación musical de tango integrada por Osvaldo Belmonte (teclados), Néstor Tomassini (clarinete y saxo) y Narciso Saúl (guitarra acústica y eléctrica). Presentarán su sexto disco, *Boulevard Pasco*, grabado en vivo en Buenos aires, con la participación del contrabajista Hugo Sanz.
A las 23 en Bukowski, Bmé. Mitre 1525. Entrada $ 10

Poesía La editorial Suscripción presenta los libros de Andi Nachon y Juan F. García, con la participación de Susana Villalba y Claudia Schwartz. A modo de bonus track, *Monstra d'arte* y el corto de Daniela Cugliantolo.
Al atardecer en Boquitas Pintadas, Estados Unidos 1393. **GRATIS**

Cine En el marco del ciclo *El actor y el personaje*, dedicado a Werner Herzog, se proyectará *Stroszek*. Con las actuaciones de Bruno Schlenstein, Eva Mattes, Clemens Scheitz y Wilhelm von Homburg.
A las 20 en Aráoz 1460. Entrada $ 3

Boutique nómade Feria de ropa, accesorios, zapatos, carteras y objetos varios que presenta la colección de verano.
De 16 a 21 en Espero Infinito, El Salvador 5783.
GRATIS

Citas espectaculares En este ciclo se presentará Palo Pandolfo en conjunto con el poeta Eduardo Nocera. El músico adelantará material de su primer trabajo como solista.
A las 23 en Sarajevo, Defensa 827. Entrada $ 5

Jazz El saxofonista Pablo Porcelli presentará *Sin rodeo*. Lo acompañarán Maxi Rozenblum en bajo, Cristóbal en guitarra y Rodrigo Gómez en batería.
A las 22.30 en Maceo, Superí 1492. Entrada $ 5

Música Se presenta Manolo Juárez, con Arturo Ritrovato (bajo), Luis Cerávolo (batería), Leo Berstein (teclados) y Sergio Lizsewski (guitarra).
A las 21.30 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 10

Teatro Vuelve a escena *El caso Pinataro-Sánchez* con las actuaciones de Pablo Cedrón, A. Veronelli y Carlos Nieto y la dirección de Tony Lestingi.
A las 22 en Teatro Picadilly, Corrientes 1524. Entrada $ 15.



Un dúo histórico del folklore argentino (el del Cuchi Leguizamón con Manuel Castilla) es homenajeado en extraordinarias versiones por otro dúo musical y generacional (el de Liliana Herrero con Juan Falú) en uno de los mejores discos del año. En diálogo con *Radar*, Herrero habla de la "obediencia debida" de cierto folklore, de la "construcción" del público que hace todo buen artista y de la potencia metafísica de ese virtuoso de la música y la picardía que fue el Cuchi Leguizamón.

El espléndido retorno de la zamba metafísica

POR JOAQUIN MIRKIN "El día del estreno siempre es un desastre. Mucha gente se tuvo que quedar afuera. Por suerte les pusieron una pantalla gigante", dice Liliana Herrero, sin dejar de esconder su alegría por la gran cantidad de público que fue la semana pasada al Centro Cultural San Martín a la presentación del disco *Leguizamón-Castilla*, en donde la voz de Herrero es acompañada por la guitarra de Juan Falú en una apropiación profundamente creativa de otro dúo extraordinario: el que conformaron el pianista Gustavo "Cuchi" Leguizamón y el poeta Manuel Castilla, que entre mediados de los 50 y principios de los 70 alcanzaron un vuelo absolutamente superador de todo lo que se venía haciendo en el sonido de raíz folklórica. "El Cuchi y Castilla siempre han integrado mi repertorio", dice Herrero en su casa, a pocos metros del Parque Lezama. "Y, en realidad, la idea de hacer un disco sobre el Cuchi viene de hace mucho tiempo: pero cuando convoqué a Juan (Falú), él me propuso con mucho tino delimitar la cosa y hacer eje en la dupla Leguizamón-Castilla. Yo tenía mis dudas al principio, pero después vi que era un interesante modo de referirse a los encuentros entre artistas que se han dado en nuestro país, como el histórico dúo Falú-Dávalos, por ejemplo. Estos dos hombres compartieron durante cuarenta años las trasnochadas y los chistes con una fuerte reflexión sobre las cosas. Fueron dos hombres que con potencia, intensidad e ironía ejemplares han puesto todas sus preocupaciones sobre el país y el mundo cultural en sus melodías y sus palabras."

De repente, aparece su gato Ferrer y Herrero se interrumpe para pedirle a Horacio González (el sociólogo, su esposo) que se lleve al animal a otra parte. Y, por un instante, parece haber perdido el hilo. "La música del Cuchi es de una complejidad, una finura y una delicadeza enormes. Siempre consideré que ahí había una región desde la cual se estaba hablando, en diálogo intenso, abierto y delicado, con la cultura universal. Su ironía, esos chistes permanentes con que se reía hasta de sus propias cosas... Fue un surrealista criollo, un filósofo de los sonidos y del humor", dice mientras enciende su primer cigarrillo.

DOS EXQUISITOS EN EL BORDE La riqueza rítmica y armónica de Juan Falú es el complemento perfecto para la voz de Herrero en estas versiones de Leguizamón y Castilla: "Su guitarra es exquisita", dice la cantante, "está llena de sugerencias, de silencios, de sorpresas. Nunca se sabe qué es lo que va a hacer, y ese riesgo me estimula: es como estar haciendo música en los límites, en las orillas de un precipicio, en el borde". Es en ese sentido que, para ella, "este trabajo es un homenaje, porque Leguizamón y Castilla compusieron una dupla muy cerca de los bordes de algo terrible, como el paso del tiempo, la muerte, el amor y la amistad. Y con una ausencia de divismo absoluta, al punto que se reconocían en estos versos populares que dicen: *Hasta que el pueblo las canta / las coplas, coplas no son. / Y cuando las canta el pueblo / ya nadie sabe el autor*". Hubo otro elemento por el que Herrero pensó que Falú era la persona indicada para hacer ese disco: "Es que, además, Juan y yo tenemos la misma edad y eso es otra cosa que quisimos hacer del disco: que también fuera un homenaje de una generación que vivió ese mundo cultural que sigue existiendo hoy, aunque más oscuro y oculto por el mercado".

Herrero enciende otro cigarrillo. Piensa. Mira de vez en cuando su biblioteca, o la ventana, o simplemente deja que su mirada se pierda en lo impalpable, quizá pensando en una frase de Leguizamón: *Sólo cuando estética y sentimiento se juntan hay tradición, y el canto se eleva y se va hacia lo impalpable*. "El Cuchi tenía una palabra para expresar el desagrado que le producía la música banalizada y estandarizada: *Son unos mercachifles*, decía. Y bueno, yo sigo pensando que lo que él dijo se puede sostener: hay músicas ligadas al mercado, que tienen tras de sí un mundo muy liviano, con una escasísima reflexión sobre las cosas, sobre el drama de la Argentina." Para ella, por el contrario, "los temas de Leguizamón y Castilla son a pura prepotencia de poesía, para parafrasear a Arlt".

LOS LUGARES Y LAS VOCES Además de la profundidad en sus reflexiones en torno a la música, ya es legendaria la capacidad de análisis de Herrero en torno a las formas culturales. "Este disco puede verse también como un homenaje a la canción. Tenemos que pensar que la voz es una inflexión cultural, allí donde hay un territorio", dice aludiendo a una espléndida frase de Leguizamón ("En definitiva, los lugares son personas, sólo que viven más"). El riesgo de que esa inflexión cultural o esa geografía se extingan es muy grande para Herrero: "Hoy se corre el riesgo de homologar los cantos. Hay circunstancias, hay delimitaciones que está bien que sean tales, para así poder conversar con otros mundos culturales. En ese sentido, uno toma préstamos y traduce", dice, señalando su biblioteca (alta hasta el techo, de pared a pared, hecha a medida por un amigo carpintero): "Todo lo que yo, con ayuda de algunas lecturas, he podido pensar, con la constante audición de otras músicas, además de lo que he podido reflexionar sobre lo propio, aunque lo propio siempre es impensable". Para ella, la gran pregunta que ha sostenido su trabajo, el interrogante que la desvela es: *¿qué es lo que somos?*. "Sé que es algo inacabado, incesante, que no dejará de atravesarnos nunca. Ese estar siempre allí permite actuar sobre lo que se va despejando cada vez que nos lo preguntamos. Creo que existen grandes músicas en el mundo y en la historia que no se han sostenido sobre esta pregunta. Yo no lo conocí personalmente a Castilla, y no sé si él explicitaba estas discusiones como búsqueda artística. Sin embargo, en sus textos eso se ve. O al menos yo lo veo." A quien sí conoció fue al Cuchi Leguizamón, con el que tuvo algunas conversaciones que no olvida: "Era un gran lector, un hombre absolutamente curioso, culto y fino, que siempre estaba en una constante búsqueda de otras manifestaciones artísticas, como la poesía, la filosofía, la música clásica. Y tenía un tono cultural sumamente propio: decía *el* Beethoven, *el* Satie...". Es que, así como Yupanqui era un merodeador de la música de Bach, el Cuchi aprendió los silencios con Beethoven, Satie y Schoenberg. Como dicen los integrantes del Dúo Salteño, que tan bien lo conocieron: "Vos agarrás una zamba bien hecha y le ponés la armonía de la mano izquierda del Cuchi y ahí se arma el lío. Con la sabiduría del conocimiento universal que él había conjugado en esa mano izquierda". A propósito de esos malentendidos que generaba su música en cierto ambiente del folklore, Leguizamón dijo alguna vez: "Los cementerios ya deben estar atracados de opas, que no han hecho más que durar hasta que se han muerto". Según Gabriel Plaza, "tanto Leguizamón como Castilla reconocían en la tradición oral una de las influencias más fuertes de su obra: aquello que sabían observar en las viejas de pueblo, depositarias de las grandes recetas para comer, las grandes filosofías y el gran humor para sazonar los inconvenientes de esa confluencia entre futuro y pasado".

> "El folklore regresó desterritorializado a fines de los 90. Porque hizo, aun sin saberlo, un fuerte pacto con la industria. Hubo una sumisión y un acatamiento muy fuerte: una especie de obediencia debida a estas formas actuales de la difusión y reproducción de la música."

PARTE DE LA RELIGION Otra de las características del Cuchi que seduce a Herrero es que, además de tan eximio músico, fuera también un hombre político: no sólo diputado provincial sino, durante largo tiempo, abogado de pobres y ausentes y maestro de escuela en su provincia natal (de hecho, en Salta algunos lo conocían más como maestro que como músico), siendo como era "un hombre que ponía, además, en tela de juicio la existencia de Dios y la religión", según Herrero. Y pasa a citar una anécdota sobre el panteísmo musical del Cuchi que relata Roberto Espinosa, periodista de *La Gaceta de Tucumán*: "Una vez le preguntaron si creía que los ritmos los había inventado el hombre. *¡Mentira!*, respondió él. *Tenemos un dogmatismo espantoso con los problemas del arte. ¿Alguien conoce los*

FOTO NORA LEZANO

sapos nuestros? Me gustaría hacerles escuchar las grabaciones que he hecho con los cantos de los pájaros. He llegado a hacer talleres de pájaros, a obligarlos a cambiar su melodía". En ese sentido, como dice Juan Falú, Leguizamón y Castilla son lo ancestral y lo nuevo: "Lo curioso es que, a medida que envejezcan, esas músicas y estas letras serán más y más nuevas". Los cruces que realiza Herrero a través de la toma de fragmentos (a lo Borges, a lo Benjamin o a lo Barthes) son *su* manera de evitar el dogmatismo (en el sentido musical y también extramusical) del que hablaba el Cuchi: "Si uno piensa en el tan bello título de Charly García, *Parte de la religión*, la verdad es que ahí hay una conversación con lo más ancestral y lo más estereotipado del mundo religioso. *Parte de la religión* es un gran título, que bien podría haber sido un título de Leguizamón".

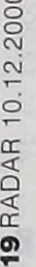
Esta mujer de la Mesopotamia, que hace radio ("La agenda del diablo", los sábados a las 14 en FM La Isla) y da clases en la Universidad Nacional de Rosario (su cátedra se llama Problemática del Saber), además de llevar seis discos editados (*Liliana Herrero, Esa fulanita, La isla del tesoro, El diablo me anda buscando, Recuerdos de provincia* y ahora *Leguizamón-Castilla*), siente algo de sorpresa y algo de gratificación ante el hecho de que cada vez vaya más gente joven a sus recitales: "Pero no porque crea que en el concepto de juventud haya algo *necesariamente* bueno, porque entonces tendría que pensar que hay momentos expansivos y maravillosos en la vida de los hombres, y después todo declina. Y no es cierto: si lo fuera, la vejez o la madurez tendrían que estar necesariamente acompañadas del concepto de declinación o de abandono de las ideas". Tal vez su pensamiento sin ataduras ("sin aprisionamientos", como le gusta decir a ella) sea una de las razones de ese creciente reconocimiento del público. "Puede que sea el resultado de pensar la música y el arte con diálogos realmente abiertos, con cierto desprejuicio, con libertad. Yo siempre he intentado buscar en las formas antiguas de la cultura, en el folklore, que es lo que conozco, para poder pensar algo de lo que nos pasa hoy." Herrero cree que *sí* hay géneros y que hay fronteras, lo que siempre pensó es que esos géneros y esas fronteras son intercambiables, "como si fueran préstamos o transacciones que uno realiza". El caso del rock es un buen ejemplo: "Por eso la presencia de Fito Páez, Fabiana Cantilo, Claudia Puyó, en mis discos. Sus fraseos vienen de territorios culturales diferentes, que a mí me subyugan. Me parece que es un acercamiento por otro lado, otra conversación que se puede establecer, como con el legado de Leguizamón y Castilla". Y, a propósito del rock, recuerda que uno de los pocos recitales a los que fue invitado el Cuchi fue el Festival de Rock de La Falda.

> "Me gratifica que vaya gente joven a mis recitales. Pero no porque crea que en el concepto de juventud haya algo necesariamente bueno. Porque entonces tendría que pensar que hay momentos expansivos y maravillosos en la vida de los hombres, y después todo declina, se abandonan las ideas."

LA CONSTRUCCION DEL PUBLICO

"A mí no me gustan los públicos que van en busca de más de lo mismo. Prefiero ese público que va dispuesto a escuchar algo inaudito, cosa que me estimula para seguir haciendo otras cosas, incluso dentro del mismo concierto. Cuando veo que hay una especie de sorpresa por la versión de un tema, apuesto más en el próximo, aunque tenga que inventar ahí mismo, en el escenario". Para ella, no sólo se construye la música en los ensayos sino que también hay una construcción en el momento de la actuación en vivo, incluso en la *construcción* del público. "Sin dudas, el folklore tuvo una presencia cultural en el país muy importante en los años 60 y 70. Allí fue cuando invadió la ciudad, cosa que trajo grandes beneficios, ya que muchos pudimos escuchar buena música y buena poesía." Los 80 exhibieron un retiro del folklore que se invirtió hacia fines de los 90, como es de público conocimiento, con un retorno más aliado que nunca al mercado: "Regresó desterritorializado, sin ese impulso y vigor que da el diálogo con otras culturas, porque hizo, aun sin saberlo, un fuerte pacto con la industria. Hubo una sumisión y un acatamiento muy fuerte, una especie de obediencia debida a estas formas actuales de la difusión y reproducción de la música". Herrero también seopone a esa idea del tiempo y del reposo que impone la ciudad. "A mí me encanta esa idea del Cuchi y Castilla del estar nomás, como actividad en el reposo. Que no es abandono ni estar donde nada importa sino como ellos dicen: *Yo soy el que no hace nada, el que se queda mirando cómo las nubes pasan*." Como mujer de Rosario, sin embargo, no oculta su ligazón con el río: "Allá, el tiempo está más ligado a la idea del agua y, por lo tanto, al derivar, al fluir de las cosas". Un fluir que no siempre ha sido tal, al menos en la relación de Herrero con el folklore más tradicionalista. "Con este último disco me van a perdonar la vida. Pero quien vea en él una especie de retirada mía de las formas libres a las formas más tradicionales, se equivoca feo. No sé qué haré ahora, pero me interesa mucho Violeta Parra, me parece que se puede volver a pensar sus textos y su música. Es que el folklore siempre trae como problema el tema del paso del tiempo: ¿cómo conversar con aquello que fue realizado en otra Argentina, en otras condiciones, en otras problemáticas y, sin embargo, todavía nos sigue diciendo algo? Se dice que lo complejo musicalmente no puede ser una propuesta masiva. ¡Y qué cosa que estos conciertos en el San Martín han demostrado lo contrario! Y también han demostrado que no es cierto que la gente no puede escuchar tres zambas seguidas." R

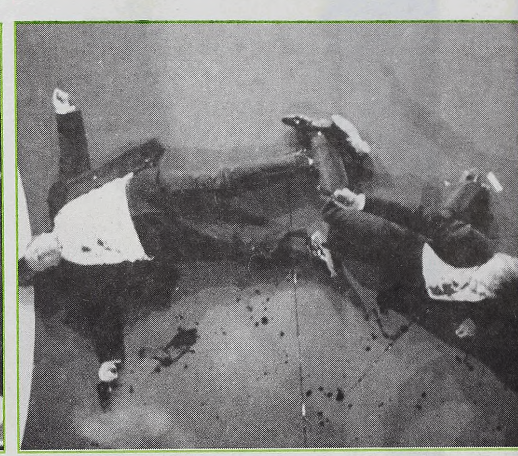
Liliana Herrero y Juan Falú presentarán el material de su nuevo disco todos los jueves de diciembre a las 21.30 en el Centro Cultural San Martín.



Del Paf al Bang







POR JULIAN SANTIESTEBAN URIBE La mejor forma de empezar a hablar sobre Nino y Bruno es contarles un resumen argumental completito de *Muertos de risa*. Así, les refresco un poco la memoria, al mismo tiempo que ustedes descubren lo fiel que es la película a la verdadera historia de nuestros dos héroes. ¡Cuidado, que vienen curvas!

Echemos un vistazo a la primera página del guión escrito por Jorge Guerricaechevarría y Alex de la Iglesia para meternos en situación. Exterior noche. Dos Mercedes idénticos avanzan a toda velocidad por una autopista de Madrid. Los dos están gravemente dañados. Uno de ellos tiene el capot hundido. En su interior viajan nuestros protagonistas: Bruno, un tipo que se cree alto y bien parecido, y Nino, un individuo que nunca podría llegar a engañarse tanto. Sus ropas están rasgadas y sucias; sus caras muestran signos evidentes de pelea. A pocos metros, seis coches de policía persiguen a los dos Mercedes. Nino y Bruno se observan con miradas de hielo. Sus vehículos chocan el uno contra el otro, como si nada les importara. Las chispas de los golpes iluminan el asfalto.

Ahora que la atmósfera de tensión está en su punto, permítanme tomar el relevo. Estamos en diciembre de 1992. Nino y Bruno llegan a los estudios de Tele 5. Caminan uno al lado del otro, con determinación. Están gravemente heridos. No se hablan. Deben salir al aire. Todos los recibimos con cara de susto. El productor del programa se encuentra al borde del ataque de nervios. El maquillador hace milagros para disimular la sangre y los moretones. Aprovecho un momento de incertidumbre para soltar el discurso del manager entusiasta.

Nino y Bruno, con traje de gala, aparecen ante un enfervorizado público. Sonríen y saludan. Fuera del set, yo trato de contener a los policías que los perseguían en la primera secuencia. De pronto, se escuchan unos disparos, seguidos por unas tremendas carcajadas. Al comprobar lo que está sucediendo, descubrimos a Nino y a Bruno tendidos en el suelo, en medio de un charco de sangre. ¡Acaban de acribillarse a tiros delante de las cámaras de televisión! La risa y el desconcierto se convierten en histeria colectiva. Lentamente, la cámara va acercándose a mi rostro mientras se escucha una voz en off, la mía, poniendo punto final a tan espectacular prólogo: "Todo empezó...".

LAS MEDIAS DE LA SUERTE Retrocedemos en el tiempo. Nos encontramos en una discoteca de pueblo, en 1972. Bruno trabaja de camarero. Nino canta canciones de su ídolo, Nino Bravo, acompañado por una orquesta de cincuentones. Un grupo de legionarios borrachos contempla el insólito espectáculo. Enardecida por el estribillo de la canción "Noelia", la cabra del regimiento ataca a Nino, y éste, sin querer, le pega un certero golpe en la cabeza con el micrófono. El animal se derrumba. Silencio mortal. Los legionarios se levantan derribando mesas, vasos y botellas. Llegó la hora de los mamporros. El cantante, el camarero y el dueño del local se alejan de la discoteca, devorada por las llamas, mientras se escuchan a lo lejos las burlas de los legionarios. Nino invita a Bruno a pasar la noche en su casa. Allí, nuestra pareja discute sobre su futuro inmediato. Bruno alucina con los calcetines de la suerte de Nino: lleva tres años sin cambiárselos. "Igual que la cruz del cuello, no me los quito nunca. Me traen buena suerte. Ya sé que es ridículo, pero estoy seguro de que si me los quito y los lavo, perderían sus poderes", confesó Nino esa noche.

Decididos a abrirse camino en el mundo del espectáculo, Nino y Bruno se presentan a un casting de humoristas para el programa de televisión "1, 2, 3". La prueba es un desastre, pero yo tengo la suerte de estar allí y fijarme en ellos. Me presento: "Soy vuestra Hada Madrina".

Ahora viene uno de mis momentos preferidos de la película y de nuestra vida juntos. Julián –es decir, yo mismo– convence a Nino y a Bruno de que lo suyo es el humor. Los llevo al Museo de Cera y les pongo las pilas. Primero, los enfrento a grandes triunfadores del pasado y del presente: Tip y Coll; Gaby, Fofó y Miliki; Hernán Cortés... Luego, les suelto una parrafada encendida sobre lo mucho que hay que esforzarse para alcanzar la Fama. Nino dice: "¿Fofó? ¿Quiere convertirnos en Fofó?". No me queda más que responderle con la verdad: "Mira, chaval, te perdono esa impertinencia porque se ve que eres un ignorante. ¡Esta gente es el top del espectáculo, la aristocracia, la *crème de la crème*! Ese hombre sale por la tele, dice *¿Cómo están ustedes?* y toda España grita *¡¡¡Bien!!!* ¿Te parece poco?".

¡PAF! Nino y Bruno debutan como la pareja de humoristas *Bruno y Nino* (el nombre se los pongo yo) en el Teatro Argentino, una carpa de circo itinerante que recorre los pueblos pequeños y las principales capitales de provincia. Ante un público dispuesto a descuartizarlos allí mismo, Nino se queda petrificado de miedo y Bruno improvisa algo sobre la marcha: pegarle una bofetada a su compañero. Este gesto provoca la risa de todos los espectadores y se convierte en su marca de fábrica. El éxito coloca a Bruno y Nino en lo alto del cartel del Teatro Argentino, por encima de las coristas que enseñan las tetas, el Mago Silbor y el Fakir Triste. En aquel momento lo comprendí todo. Lo bueno eran las bofetadas. Así de sencillo. Una bofetada tras otra y a la gente se le salían las tripas de la risa. Daba igual donde fuera, Villalpando o Toledo, Málaga o Torremolinos. El efecto era siempre el mismo, como apretar un botón. Aquella bofetada era un acto de anarquía total, una liberación absoluta de cualquier compromiso ético, como dijo no sé quién en un periódico. Bruno hacía en el escenario lo que todos hemos deseado alguna vez: abofetear a alguien con total impunidad, sin darle la menor importancia, sin recibir castigo alguno. Abofetear a nuestro jefe, a nuestra suegra, al presidente del gobierno, al Papa. Sí, había algo de amoral en todo aquello, algo incluso siniestro, pero, ¿no es así en todos los placeres de la vida?

En diciembre de 1974, vemos a José María Iñigo en su programa "Directísimo" entrevistando al mentalista Uri Geller (quien quedó tan encantado por su aparición en la película que se dio una vuelta por el set para pedirle a Alex de la Iglesia que dirigiese un film sobre su vida). Unos días después, Nino y Bruno son invitados a participar en ese mismo programa. Somos un éxito. Durante la entrevista, Bruno consigue animar a buena parte de los espectadores para que abofeteen por turno a Nino, incapaz de articular palabra. El éxito es colosal. Iñigo pregunta: "Y a usted Nino, ¿cómo le sienta levantarse cada mañana sabiendo lo que le espera?". Nino saca con disimulo una tarjeta que lleva escrita la respuesta "me alegra que me haga esta pregunta, etc...", pero Bruno se la quita de las manos y la rompe en pedazos. "No le haga preguntas, es inútil", dice. "Con las cámaras, los focos y toda España pendiente de él, se queda como paralizado, pero no pasa nada." Y acto seguido agarra los mofletes de Nino con una mano y le mueve la cara como si fuese un muñeco. "¿Es tímido?", insiste Iñigo. Sin mover un músculo, Bruno responde: "No, es idiota, pero nos queremos mucho. Somos como hermanos".

Entonces estalla la bomba. Alcanzamos la cima. Nos colocamos en lo más alto y hacemos historia de la televisión: programas de Nochevieja, actuaciones estelares, películas, publicidades de champagne, un disco. Cualquier cosa que se puedan imaginar y más. Nino y Bruno se convierten en la pareja perfecta: siempre amigos, siempre sonrientes. Lo tienen todo. Fama, dinero... hasta se comercializan unos pastelitos para niños con sus nombres.

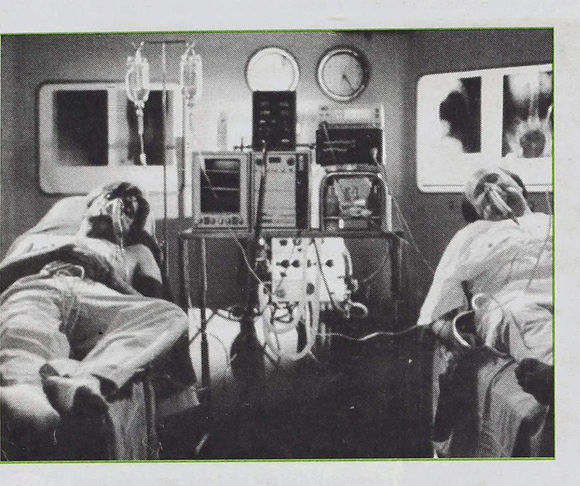
EL GATO DE TU MADRE Para 1981, Nino y Bruno ya viven en el madrileño barrio residencial de La Moraleja, en dos chalets idénticos, edificados uno al lado del otro. En uno de los chalets, sin amueblar, en completo silencio, me encuentro a Bruno encerrado en un armario, abrazado a un televisor portátil. Lleva tres días agobiado por la música y los gemidos de placer que resuenan en la casa de al lado. Nino, por su parte, ha contratado media docena de chicas para que bailen día y noche delante de unos reflectores, simulando un ambiente de fiesta interminable. Su casa parece un templo dedicado a sí mismo. Está decorada de arriba a abajo con fotos en las que la imagen de Bruno ha sido tachada. A pesar de mis esfuerzos, ninguno de los dos parece dispuesto a entrar en razón.

Bruno, completamente enajenado, se introduce en el chalet de Nino y descubre que éste intenta sustituirlo por otro humorista. Enloquecido, comienza a destrozar las fotos de su compañero a hachazos y se deshace del gato de su madre metiéndolo en el congelador. En el mismo instante en que Bruno consigue quitarle uno de sus calcetines de la suerte a Nino, la madre descubre a su mascota congelada y sufre un ataque al corazón.

Al entierro de la madre de Nino acuden todas las estrellas de la televisión. Bruno se mantiene a cierta distancia, sin acercarse a su compañero. Mantengo con Nino una conversación en la que él decide seguir adelante con los compromisos profesionales previos a la desgracia, a pesar de la denuncia por asesinato que ha interpuesto contra Bruno. Algo me huele mal.



Con el propósito de homenajear a los humoristas televisivos españoles de los 70, **Alex de la Iglesia** convocó a Santiago Segura y El Gran Wyoming, recurrió a trucos visuales à la Forrest Gump y hasta se dio el lujo de contar con el mentalista israelí Uri Geller, para construir la saga de Nino y Bruno, un dúo que se hace famoso a los cachetazos y termina su carrera a los balazos, en cámara y en vivo, para toda España. En estas páginas, el propio De la Iglesia, camuflado como el supuesto representante de Nino y Bruno, cuenta cómo fue el ascenso y la caída del dúo cuyas peripecias retrata en la película **Muertos de risa**.





LA MUERTE EN DIRECTO Todo está listo para grabar su actuación en TVE, el 23 de febrero de 1981. Bruno sale disfrazado de mago, y Nino, de conejo. La tensión crece. El número cómico comienza al mismo tiempo que la sesión del día en el Congreso de los Diputados se ve interrumpida por el asalto de un grupo de militares. También a los estudios de televisión llega un grupo de golpistas, poniéndonos firmes a todos. Pero el golpe de Estado fracasa y el nuevo número cómico arrasa, convirtiendo a Nino y Bruno en estrellas de nivel internacional. Eso no impide que ambos decidan no volver a trabajar juntos. Bruno desaparece de la vida pública, mientras Nino consigue llegar a lo más alto... acompañando al príncipe Felipe en la Ceremonia de Apertura y encendiendo la Llama Olímpica de los Juegos de Barcelona '92. Durante los siguientes diez años, sus mejores programas se repitieron una y otra vez en todas las televisiones del mundo. Fueron diez años de tregua en los que no volvieron a verse. Parecía que el volcán del odio se había apagado definitivamente pero, como siempre, yo estaba equivocado.

En 1992, tras casi diez años de incomunicación, consigo organizar un encuentro entre el triunfador Nino y el fracasado Bruno. Nos han ofrecido una cifra astronómica por volver a trabajar en televisión presentando una gala de Nochevieja. Bruno aparece con muy mal aspecto, como consumido por las drogas y la mala vida. Y tremendamente humilde: estaría dispuesto a cederle a su compañero gran parte del sueldo que le corresponde. Incluso le devuelve el calcetín de la suerte que le robó hace una década. Nino se enternece y acepta la oferta. Aquí hay gato encerrado.

Unidos de nuevo, nos disponemos a tomar un avión hacia Madrid. Dos guapas adolescentes le piden un autógrafo a Nino en el aeropuerto. Bruno le lleva el equipaje. El detector de metales pita y el guardia de seguridad descubre una bolsa de cocaína en el maletín de Nino. Voy a visitarlo a la cárcel. Está histérico. Le van a caer unos cuantos años. Se ha enterado por un anuncio del periódico de que Bruno está buscándole un sustituto para actuar en la gala de Nochevieja. En efecto, Bruno convoca un casting para encontrar a un nuevo Nino. Abofetea uno por uno a todos los candidatos. Al final, elige a un pobre diablo con cara triste y le bautiza con el nombre de Tino. Mientras tanto, aprovechando la visita del Mago Silbor y el Fakir, Nino consigue escaparse de la cárcel. Yo me entero del hecho viendo la televisión. Tiemblo pensando en lo que pueda suceder.

En su chalet, transformado en la guarida de un psicópata peligroso, Bruno ensaya el número de las bofetadas con Tino. Bruno se desespera cada vez que su nuevo compañero cierra los ojos antes de recibir un bofetón. Ambos están viendo un video con una actuación de *Bruno y Nino* en cámara lenta. "¡Fíjate cómo recibe! ¡Qué bueno es!", grita Bruno frente al televisor. "Fíjate en esa expresión de estar más allá del bien y del mal. ¡Eso es arte, joder!" Levanta la mano otra vez. Tino cierra los ojos. Y Bruno vuelve a gritar: "¡No me cierres los ojos, que te rompo la cara!". Nino irrumpe en el chalet de Bruno con la intención de matarlo. Ambos, armados hasta los dientes, se enfrentan en una lucha sin cuartel en la que todos los golpes bajos están permitidos. Los chalets se incendian y ambos emprenden una carrera automovilística en dirección a los estudios de televisión donde tiene previsto grabarse la gala de Nochevieja. Están a punto de estrellarse.

Detenidos en una cuneta, apuntándose con los cañones de sus pistolas al más puro estilo John Woo, Nino y Bruno se sinceran el uno con el otro y deciden poner un punto final a sus vidas, pero a lo grande, con estilo. El memorable diálogo que sostienen en esas circunstancias, antes de acribillarse a balazos y partir rumbo al canal, se los dejo para cuando vean la película. Aquí termina el largo flashback con el que comencé. Regresamos al presente y vemos a un objetor de conciencia que cumple el servicio social sustitutorio en el hospital, tratando de reanimar a los agujereados Nino y Bruno. El doctor nos informa que deberían estar muertos, pero una fuerza misteriosa los mantiene con vida. Yo sé muy bien el nombre de esa energía: el Odio Absoluto. Todavía hay esperanza. ¿O no?

LA VIDA DESPUES DE LA MUERTE

La prensa sensacionalista nacional se hizo eco del trágico suceso: "Humor a bocajarro", tituló *El Caso*, decano de nuestra prensa hemorrágica. La prensa internacional tampoco fue impermeable al incidente. He aquí una somera selección de titulares: "Bombástico Reveillón" (México); "España entra en el Año Nuevo a tiro limpio" (Argentina); "Sangriento despiporre" (Uruguay); "La broma asesina" (Gran Bretaña); "Seppukku chascarrillero" (Japón). Y el que inspiró directamente el título de la película, "¡Muertos de risa!" (Brasil).

Pero Nino y Bruno sobrevivieron a Nino y Bruno. Salieron del hospital, aunque su vida como pareja cómica estaba tocada de muerte. Hubo quien intentó propiciar un regreso por la puerta grande: varias cadenas de televisión me tentaron para que les convenciera de que volviesen a actuar juntos. Su popularidad y su cotización se habían cuadriplicado tras ese duelo a muerte retransmitido en horario de máxima audiencia. Y, debo confesarlo, al final vendí al mejor postor lo que quedaba de Nino y Bruno: la carroña de lo que fue la mejor pareja cómica del humorismo español. Y, como era de prever, la cosa no fue muy bien. El especial se llamó *Nino y Bruno: todavía en pie*. Pese a todo comenzó su emisión en una conocida cadena de televisión, batiendo todos los records de audiencia... durante sus primeros diez minutos. Después, lentamente, los espectadores se fueron desenganchando de ese encadenado de gags sin gracia, de bofetadas tibias y sin alegría, de humillaciones e insultos a medio gas, abismando el programa en lo más profundo de los índices de popularidad. Irremediablemente, algo se había perdido tras el tiroteo. Fue como si Nino y Bruno, durante esa aciaga noche de fin de año, se hubieran vaciado para siempre de todo el odio que les mantenía unidos, de todo el odio que los hacía graciosos.

Durante un tiempo pude guiar sus carreras en solitario. Nino se lanzó a las aguas de la canción ligera. La tecnología de los estudios de grabación había avanzado mucho desde los tiempos en que emulaba malamente a Nino Bravo en los garitos del pueblo: a finales de los 90, su voz, convenientemente ecualizada por los más sofisticados aparatejos y vestida con los más espectaculares arreglos, le convirtieron en un *crooner* de relativo éxito entre el público de mediana edad. Su intento de abrirse a un público más amplio con *Nino 2000*, en el que su voz, falsamente aterciopelada, recorría las más contundentes bases de tecno, se saldó con un rotundo fracaso. Poco después, se metió en un negocio inmobiliario que no tardó en ser investigado por el fisco. Desde entonces, no se le conoce oficio y vive retirado en Miami, facturando las periódicas exclusivas que consigue vender a la prensa del corazón menos escrupulosa.

Nino intentó levantar cabeza volviendo al cine, con el norte puesto en las comedias románticas norteamericanas: *Amor es mi canción*, su desafortunado intento de lanzarse como galán romántico, fue la gran mancha en el impecable historial del cine español de los últimos años. Compartió cartel con Sílfide, efímera musa indie-pop con tendencia al misticismo a la que triplicaba en edad y que no podía simular sus mohínes de disgusto durante sus escenas de cama con el crepuscular Nino. Desde entonces poco se sabe de él. Las regalías de sus glorias pasadas (los mejores números de *Nino y Bruno*, tiroteo incluido, tuvieron una popular edición en video) le permitieron retirarse. Dicen algunos que hace ya algunos años que no sale de su chalet de La Moraleja, coleccionando moscas como Howard Hughes.

Y sí, en efecto, Nino y Bruno declinaron la invitación de asistir al estreno de *Muertos de risa*, pero me gustaría pensar que, de algún modo, uno y otro están orgullosos de haber inspirado un título capital en la historia del cine español. R

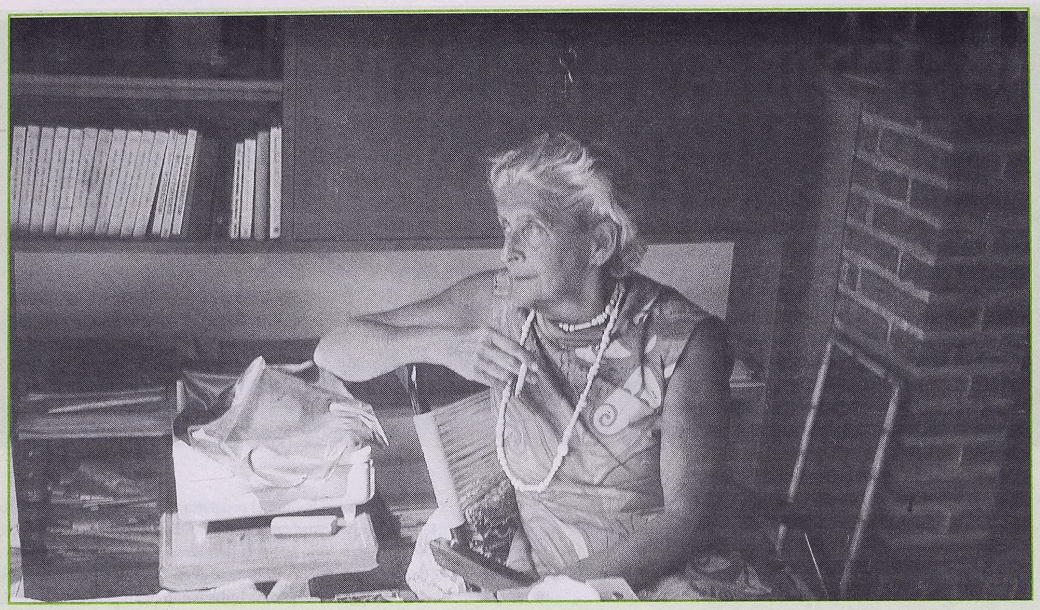
En sus comienzos, Nino me dijo: "¿Quiere convertirnos en Fofó y Miliki?". No me quedó más que responderle con la verdad: "Mira, chaval, te perdono la impertinencia porque se ve que eres un ignorante. ¡Esa gente es la aristocracia del espectáculo! Ese hombre sale por la tele, dice: *¿Cómo están ustedes?* Y toda España grita *¡¡¡Bien!!!* ¿Te parece poco?"



HOMENAJES RECORDANDO A HEDY CRILLA 1898-1984

Sólo 85

Fue actriz, directora y, sobre todo, maestra de actores. Nació en Viena en 1898, se exilió en París en 1936 y fue una rara presencia en la Argentina desde 1946, cuando su saber atrajo a los jóvenes del teatro independiente. **Radar** reproduce algunos de los testimonios que aparecen en **Días de teatro**, una completísima biografía de **Hedy Crilla** realizada por su alumna Cora Roca.



FEDERICO LUPPI "El otro día, en una larga charla que tuvimos en la casa de Lito Cruz con él, Franklin Caicedo y Augusto Fernandes, discutíamos acerca del crecimiento del teatro, del trabajo del actor, en el sentido de una poética del intérprete y decíamos que lo de Hedy, seguramente, seguirá creciendo. Creo que, si uno hace comparaciones a través de lecturas y las conecta en el tiempo, descubre que lo suyo tuvo esa cualidad referencial que hoy le adjudicamos a un Strehler o a un Peter Brook. A tal punto que nos preguntamos con cuántos dedos de una mano podíamos contar, hoy en día, a los grandes edificadores de una poética humana del teatro, basada en una persona desgarradamente viva que es el actor. Ella fue para todos nosotros una enorme madraza plena de sabiduría, con su dedo levantado, su grito, su rigor y su calidez humana, ya que, por otra parte, tomar el té en su casa o en una fugaz visita en su chalet de Pinamar y escucharla, era un constante aprendizaje de vida."

PEPE NOVOA: "Una maestra austríaca en Buenos Aires sonaba a folklórico. Nosotros fuimos a verla a fin de descartarla, pero nos sorprendió su vitalidad. Irradiaba algo fuerte y evidentemente sabía mucho; había actuado con grandes directores y nos entusiasmó más la posibilidad de que nos contara anécdotas que la de que nos diera clases. Sin embargo, poco a poco comprobamos que *eso* constituía parte de la clase, al igual que las conversaciones que manteníamos y el largo tiempo que nos ponía a dibujar –con la imaginación– un cuadro en la pared. Entretanto, pensábamos que nos retaceaba el aprendizaje. Más tarde, conscientes de los progresos que hacíamos, le hablamos de aplicarlo en el escenario de La Máscara, con bastante temor porque sabíamos que le disgustaba abandonar su lugar de trabajo... Meterla en el sótano de La Máscara fue una propuesta terrible: el lugar era húmedo, frío, sin luz, con olor a moho. Y ella empezó con las exigencias: una estufa, una manta térmica, un calentador, hasta que finalmente pusimos un enchufe para que ella conectara su almohadilla térmica. Eran atendibles sus reclamos pues tenía sesenta años y nosotros veinte. Por otra parte protestaba en extremo y nunca quedaba contenta con lo que hacíamos, aunque nos resultara un esfuerzo sobrehumano."

AUGUSTO FERNANDES: "La Máscara era una cooperativa de trabajo según el modelo de teatro-casa de cultura, donde el actor no se formaba sino que se le daba posibilidades de interpretar roles importantes y realizar actividades complementarias: armar decorados, poner luces, pintar, limpiar, etc. Nosotros buscábamos lo contrario, queríamos estudiar sistemáticamente y para ello contábamos con un grupo de colaboradores (una actividad maravillosa que casi ha desaparecido, al menos en cuanto a la cantidad de gente y al carácter solidario de sus funciones, que tomaba a su cargo una serie de tareas prácticas). Hicimos un seminario sobre Stanislavski en el que discutíamos acaloradamente y me acuerdo de que Jorge Cavanet nos habló de una profesora alemana que aplicaba el método. Esto ocurrió en 1958, cuando fuimos a verla Alezzo y yo. Lo primero que hizo ella fue ver una escena de *El gesticulador* de Usigli que ensayábamos bajo la dirección de Atahualpa del Cioppo, donde actuaban Alezzo y Flora Steinberg. No voy a olvidarme jamás de lo que pasó: hizo tres observaciones exactas y no solamente las dijo: ahí mismo nos mostró, como actriz, de qué manera la hacíamos y dónde estaban nuestros errores. Fue tan evidente esta demostración, que decidimos que sería nuestra maestra."

AGUSTÍN ALEZZO: "Cuando hicimos *Despertar de primavera* de Wedekind, en 1976, yo imaginé que sería bueno compartir esa experiencia con ella porque conocía muy bien la pieza, había hecho la traducción. Entonces pensamos en la forma de organizarnos y, como la obra tiene dieciocho escenas, le comenté: "Trabajar juntos todas las escenas va a ser un poco complicado, ¿por qué no toma usted unas y yo las otras?". Era absolutamente loco, pero a ella le pareció natural y tomó a su cargo las escenas del mundo de las mujeres (yo tenía las del mundo de los hombres y nos reservamos la última para ensayarla juntos, a modo de diversión). El día que, en mi estudio, las unimos en el orden correlativo en que iban, presenciamos por primera vez, luego de tres meses nuestro trabajo, y nos encontramos con que tenían el mismo lenguaje, igual tratamiento, exacta forma: fue casi un milagro. Pero sucedió que yo veía distinta una escena de Norberto Díaz y Luisa Kuliok, donde la puesta había soslayado lo sexual: en el texto, el chico se estaba masturbando, la chica entra, él se ofusca y terminan haciendo el amor. Sin decirle nada a la Crilla, la encaré de esta manera y, en el momento en que pasamos la obra completa, Hedy estaba sentada a mi lado, no sabía ni una palabra del cambio. Desde ya que yo estaba decidido a conversarlo, pero me pareció que era mejor que ella lo viera sin prejuicios. Cuando empezó la escena, Hedy pegó un salto, casi largó un grito, me miró y dijo: *¡Están cambiando todo!* Pero ya terminada la escena, observó: *Esto no está mal*. En el intervalo, le dije que me había permitido hacer esa modificación para que la viera ella, pues pensaba que la obra debía ser potente en ese sentido, y no irnos por la tangente. *Estoy totalmente de acuerdo*, contestó ella. *Yo creo que la escena tiene que ser así*. Esto da la pauta de que lo que buscaba era la verdad artística por encima de todas las conveniencias, los compromisos y lo que hubiera. Eso es lo que la hace tan grande e inolvidable."

NORMA ALEANDRO "Nunca había conocido a una persona de esa edad a quien uno pudiera mandarla a la mierda por discrepar, y te respetara. Y uno jamás dejaba de respetarla, al contrario. Es que Hedy no tenía edad: tenía la mía o la del otro, en ningún momento sentías que estabas con una anciana. En el momento en que la convocamos para hacer *Hedda Gabler* de Ibsen aceptó encantada, y enseguida se ofreció para hacer la traducción. Llevábamos seis meses investigando cuando se incorporó ella, y Alberto Ure –el director– hacía investigaciones parciales con los personajes, o sea que los ensayos se realizaban por partes, nosotros esperábamos en el café que nos llamara y en ese rato aprovechábamos para charlar. Lo primero que me contó fue su drama como mujer judía, pues al llegar los nazis a Berlín tuvo que irse y su marido –que no era judío– no la siguió, aunque con los años establecieron una relación epistolar... Me acuerdo también de la primera vez que apareció en el escenario, en un momento de una improvisación que no tenía nada que ver con las escenas de la obra. En medio de ese lío, Ure le dijo: "Vos sos la tía. A ver, ¿qué hacés?". Y ella le respondió: *Mirá, vos estás probando. Si querés yo me pongo en bolas, hago lo que vos quieras, pero esto no es* Hedda Gabler". R



PRIMICIAS EMMA THOMPSON EN POS DEL FANTASMA DE VÍCTOR JARA

Luego de recorrer Chile para unir los pedazos rotos de la historia del cantante chileno Víctor Jara, un proyecto que la obsesiona desde hace tres años, Emma Thompson cuenta desde el desierto de Atacama cómo será el film que planea realizar en el 2003.

TE RECUERDO, VÍCTOR

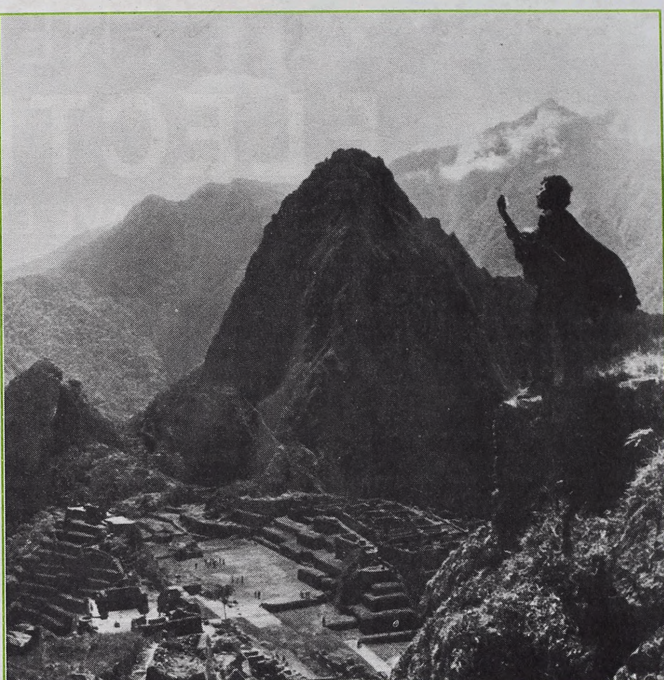
POR ANA VON REBEUR El sol implacable del desierto de Atacama comienza a bajar en el horizonte, aunque brilla como si fuera el mediodía. Los ojos azules de la actriz Emma Thompson también están enrojecidos. ¿Qué hace una actriz británica en pleno desierto chileno? Tomarse unos días de descanso en el hotel Explora, un oasis de silencio en el *ayllu* (comunidad, en aymará) de San Pedro. En este pueblo de 500 habitantes, rodeado de cordilleras volcánicas y salares prehistóricos, Thompson plantó campamento para evaluar los datos conseguidos en su gira chilena. Desde hace tres años está zambullida en la historia de la Unidad Popular de Chile y su música folklórica. Su propósito es contar la vida del actor, director de teatro y músico Víctor Jara. El impulso inicial se lo contagió su madre, la actriz Phyllida Law, con la que compartió cartel en varias películas (incluso hicieron de madre e hija en *La visitante del invierno*). "Mi madre quedó muy impactada con un viaje a Chile que hizo en los '60. Gracias a ella conocí la obra de Jara. Cuando leí *Un canto truncado*, la biografía de Víctor escrita en 1973 por su viuda Joan, supe que *había* que convertir esa historia en un largometraje." Además de ser patrocinadora de la Fundación Víctor Jara, desde 1988 Thompson ha contribuido en eventos como la Campaña de la Solidaridad y la Jornada de Purificación del Estadio Chile. Al interés por la causa se le suma el dato de que la viuda de Víctor es inglesa como ella: Joan era bailarina en el Ballet Joos cuando la contrató el Ballet Nacional Chileno. De hecho, conoció a Víctor en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, donde era profesora de expresión corporal y el músico era su alumno.

Thompson llegó a Chile con su pareja, Greg Wise, y la hija de ambos recién nacida para seguir viaje al norte acompañada por su productor. Usa el pelo cortísimo (acaba de protagonizar un film para HBO llamado *Wit*, dirigido por Mike Nichols y basado en un libro de Margaret Edson que ganó el premio Pulitzer, en el que interpreta a una profesora de poesía víctima de un cáncer de ovarios). "Ahora vamos a Iquique a encontrarnos con familiares de desaparecidos y con gente de la Fundación Víctor Jara. Toda ayuda que recibamos es poca. Quiero contar la historia tal cual fue y no es algo fácil de hacer. De hecho, aún no sabemos si podremos filmar la película en los escenarios originales. Chile sigue siendo un país de derecha, el pinochetismo sigue vigente y el miedo que dejó la dictadura es difícil de borrar", dice en voluntarioso español. Y agrega: "Éste es un trabajo de largo aliento. Tuve que rechazar varios proyectos que me ofrecieron en estos últimos tiempos porque necesito todo el tiempo posible para investigar y escribir. Cualquier persona con experiencia en actuación sabe que lo más importante de una obra o una película son los textos. Uno puede ser el mejor actor del mundo, pero si las palabras que tiene que decir no son buenas, su trabajo no servirá para nada. En el cine actual veo muchísimos buenos actores desperdiciados, porque los guiones son mediocres. Se puede pensar que el trabajo de escribir *luce* menos que el de actuar, pero también es cierto que los actores mueren por tener un buen libro entre manos. Todo actor sueña con eso, y a veces ése es el impulso que lleva a escribir. Aunque sea un trabajo colosal, especialmente cuando implica una investigación de hechos reales. Pero sigo creyendo que el libro es todo en una película, especialmente en un tema como éste".

La restauración de la democracia en Chile y la cárcel para Pinochet fueron una preocupación constante para Thompson, quien desde su juventud milita en organizaciones de ayuda a refugiados políticos. La figura de Jara le pareció un vehículo perfecto para tratar el tema, y el interés que suscita el proyecto en Europa puede medirse por la decisión del sello discográfico Warner de lanzar el cancionero completo de Jara: nueve álbumes que saldrán a lo largo de 2001 y 2002, con versiones inéditas de shows en vivo en giras latinoamericanas con Quilapayún, y dos antologías remasterizadas que saldrán a la venta simultáneamente en México, Chile, Argentina y España, para luego llegar a mercados tan inesperados como Japón, además de la Europa continental.

Aunque la prensa chilena aventuró que el candidato para encarnar a Jara sería Antonio Banderas (y el actor confirmó que le encantaría el papel, seguramente después de ver el rédito que obtuvo su compatriota Javier Bardem interpretando al escritor cubano Reynaldo Arenas), tanto Emma como su productor aseguran que aún no han decidido quién será el protagonista: "Hay muchos actores interesantes que están haciendo el casting, y todavía tenemos que decidir cuál será el más adecuado". Sorprende que una estrella cuyo cachet es de tres millones de dólares esté rechazando papeles para poder escribir un guión que ni siquiera protagonizará. Pero para esta mujer nacida en Paddington escribir no es nada nuevo. Siendo estudiante en Cambridge, hizo los libretos, codirigió y actuó en la primera troupe teatral íntegramente compuesta por mujeres de la universidad, Women's Hour. Luego de debutar en el Renaissance Theatre (la compañía fundada por su ex marido, Kenneth Branagh), Thompson comenzó una fulminante carrera fílmica con la que cosechó dos nominaciones al Oscar (*Lo que queda del día* y *En el nombre del padre*) y dos Oscar (como actriz por *La mansión Howard* y como guionista por *Sensatez y sentimientos*). Volvió a escribir guiones para su propia comedia emitida por la BBC, llamada *Thompson*, donde actuó con Branagh, Anthony Hopkins y Vanessa Redgrave. "La comedia es lo más natural en mí. Vengo de una familia que no toma las cosas muy en serio, y que tiende a reírse en los funerales." La confirmación de ello es dónde puso uno de esos Oscar: "En el baño de casa. Porque todo el mundo va allí, tarde o temprano, y así me evito ir al piso de arriba a buscarlo cada vez que alguien me pide que se lo muestre".

Thompson se pone apasionadamente seria al hablar de Víctor Jara. "Es un personaje fascinante, que nació en un rancho, dentro de una familia muy humilde, aprendió a tocar la guitarra solo, mirando a la madre y escuchando a un vecino. Luego se lanzó a componer centenas de canciones y a rescatar la obra folklórica de todo Chile", dice. Paralelamente, Jara ganó varios premios como director teatral de obras de Brecht, Sófocles e incluso una adaptación de Maquiavelo. Fue director del grupo Quilapayún, colaborador estrecho de Inti Illimani y cantante solista a instancias de Violeta Parra, que lo impulsó a grabar su primer disco en 1966. En su país ganó dos veces el Premio de la Crítica al Mejor Director del Año y dos veces el premio Laurel de Oro por sus canciones. El 11 de setiembre de 1973, con motivo de una exposición de arte, fue a hacer un show en la Universidad Técnica de Chile. Al mismo tiempo que caía Allende, esta universidad fue tomada por militares y todos los alumnos, profesores e invitados fueron detenidos y amontonados en el Estadio Chile, amenazados a punta de metralleta y torturados y acribillados salvajemente (al igual que en el Estadio Nacional). El 16 de setiembre de 1973, poco antes de que Jara cumpliera 41 años, los militares le partieron los dedos uno a uno y le pusieron una guitarra enfrente: "A ver cómo cantas ahora", le dijeron. Luego de cuatro días más de torturas y golpes, los militares acribillaron al autor de "Te recuerdo Amanda" (canción dedicada por Jara a su madre) y lo tiraron a la calle, fingiendo que había sido abatido en un encuentro armado, lo que dio por resultado que apareciera como NN en la fosa común de un cementerio. Sin embargo, antes de morir, cuenta Thompson, Jara llegó a pasarle furtivamente a Boris Navia un último poema escrito a escondidas en el estadio. Boris pudo hacer varias copias a mano del poema, antes de morir apaleado cuando se lo descubrieron en el calcetín. Ernesto Araneda, ex senador comunista que también estaba preso, logró salvar la copia y publicarla en la clandestinidad. En la última estrofa de los últimos versos de su vida, Jara escribió: "¡Ay, canto, qué mal me sales / cuando tengo que cantar espanto! / Espanto como el que vivo / como el que muero espanto". Como una macabra ironía, señala Thompson, Jara fue asesinado en el mismo lugar donde había sido aplaudido cuando ganó el concurso de la Nueva Canción Chilena, ese lugar hoy conocido como Estadio Víctor Jara.





ENERO 16

ELECTRONIKA

RAVE EN EL POLO

ENERO 17

R.E.M. / BECK

ENERO 18

NEIL YOUNG / OASIS
& CRAZY HORSE

CAMPO DE POLO - LIBERTADOR Y DORREGO -

ENTRADAS ANTICIPADAS CON DESCUENTO HASTA EL 15 DE DICIEMBRE
PASE PARA LOS TRES DIAS $65.-



ENTRADAS EN VENTA CON DESCUENTO EN: TICKETEK 4323-7200 www.ticketek.com.ar y puntos de venta



supersoul: BAEZ 252













